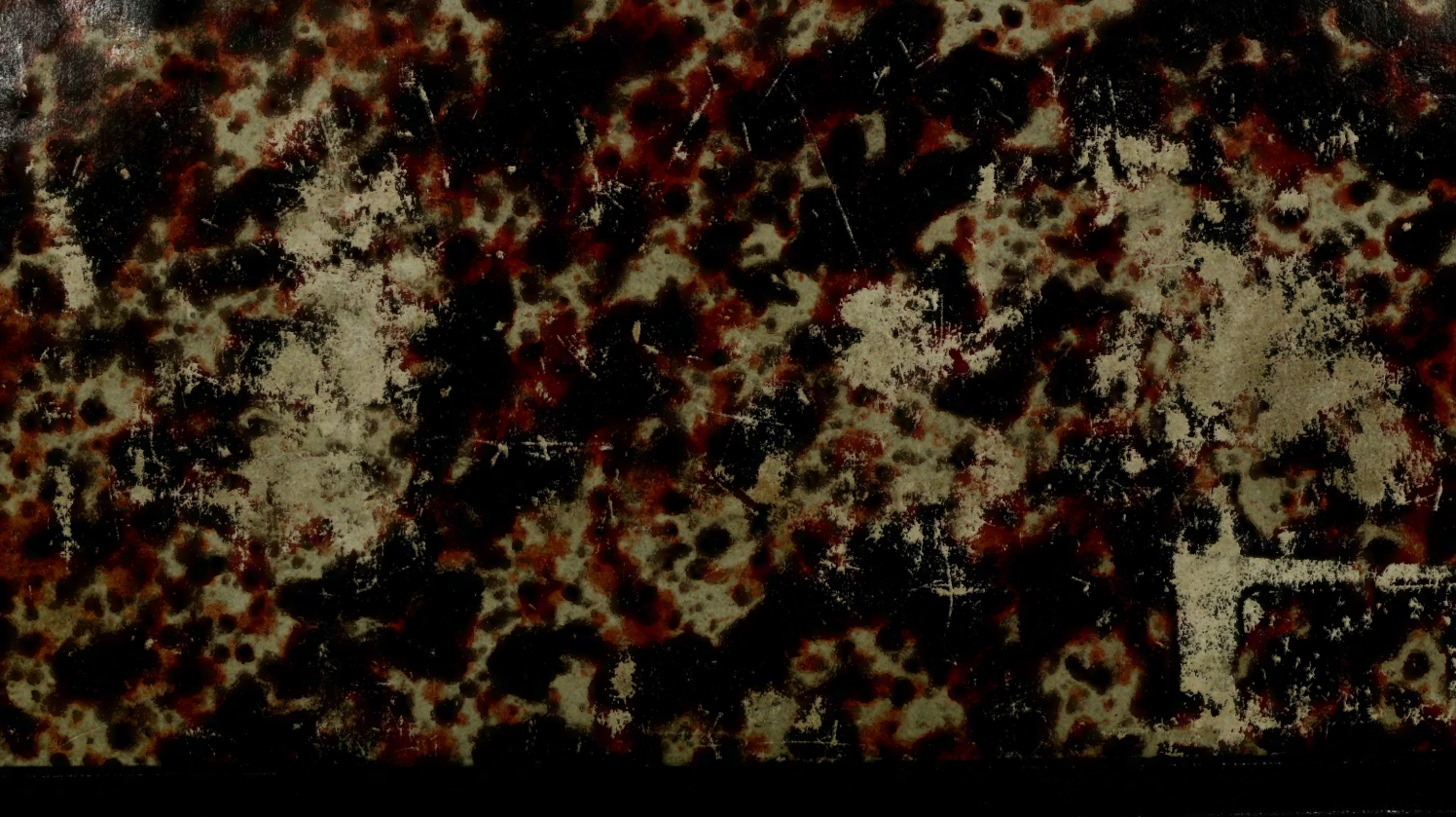
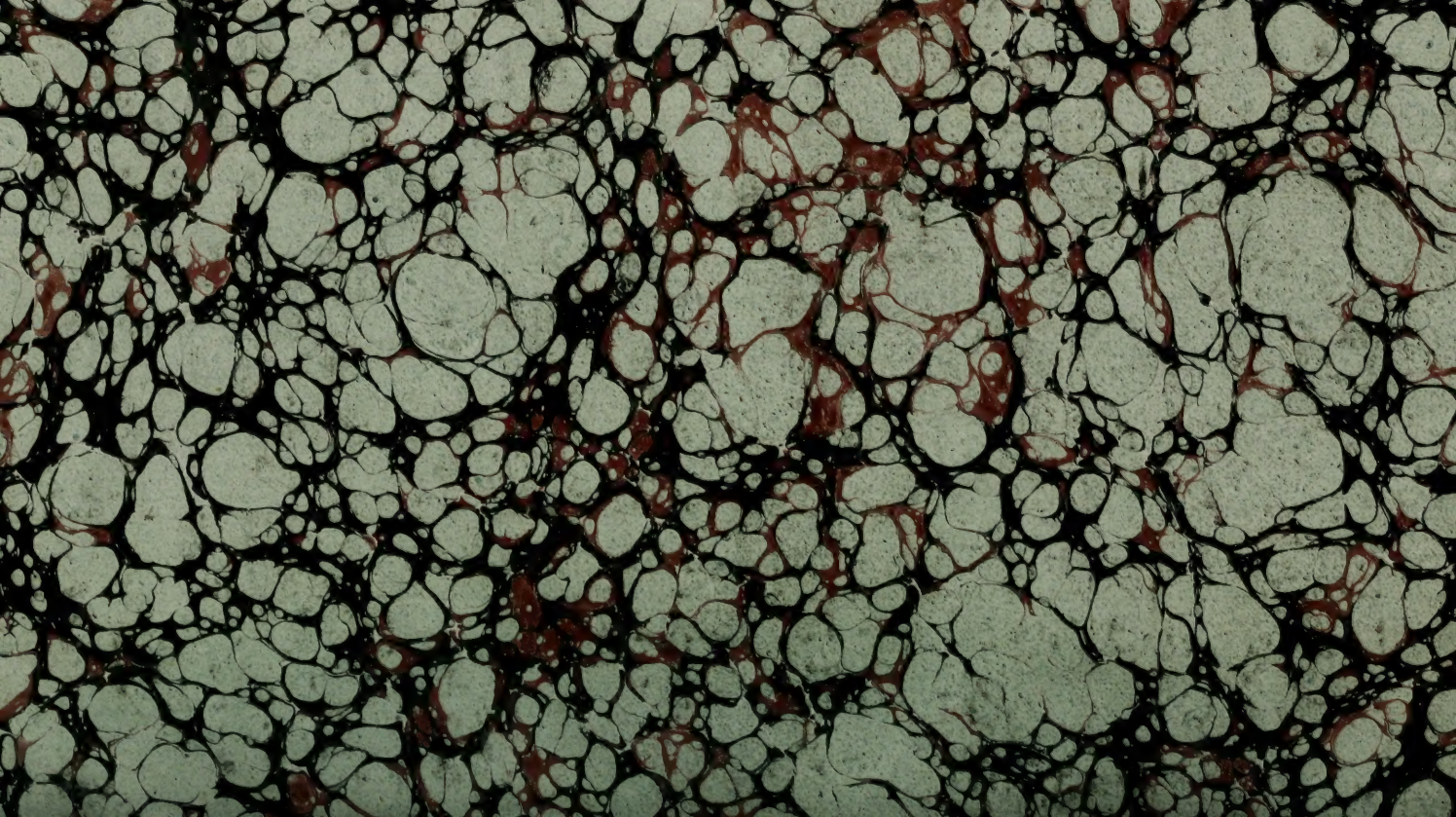


LIBRARY
Brigham Young University



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/encyclopdieder07byuschi

IP
F600537

Gift. Johnson.

.E529x
1840
v. 7

Encyclopädie

der

gesammten musikalischen Wissenschaften,

oder

Universal-Lexicon

der

Tonkunst.

Supplement-Band.

Herausgegeben

von

Dr. Gustav Schilling.

Stuttgart.

Verlag von Franz Heinrich Köhler.

1842.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Vorwort der Verlagshandlung.

Als sich nach Beendigung des sechsten Bandes des Universal-Lexikons der Tonkunst, das Bedürfniß fühlbar machte, dem Werke jene Verbesserungen angedeihen zu lassen, die im Laufe der Zeit jede derartige, auch nicht so umfangreich angelegte Arbeit, selbst dann noch immer bedarf, wenn die Redaction mit der größten Sachkenntniß und Gewissenhaftigkeit verfahren ist, hielt es die Verlagshandlung, — auf deren Anregung das ganze Werk ins Leben gerufen wurde — für ihre Pflicht, die bisherige Redaction auch mit Bearbeitung eines Supplement-Bandes zu beauftragen, welcher den Abnehmern des Werkes in 28 Bogen vorliegt. Nach vorgenommener Prüfung ergab sich indeß, daß diese Arbeit den Erwartungen nicht entsprach, die man von dem Supplement-Bande, insoferne er bestimmt war, die Lücken des Hauptwerkes zu ergänzen, mit Recht erwarten durfte; vielmehr

waren die Desiderien noch so bedeutend, daß es unumgänglich nöthig erschien, den gegenwärtigen Nachtrag folgen zu lassen, zu dessen Redaction wir einen, in einem ausgedehnten Wirkungskreise sich bewegenden Künstler, der zugleich als Schriftsteller bereits rühmlich bekannt ist, gewonnen, von dessen Unpartheilichkeit wir auch keine Willkühr bei Aufnahme von Biographieen befürchten durften.

Wir faßten nämlich bei diesem Nachtrage zunächst den biographischen Theil ins Auge.

Durch Correspondenz und Aufruf in den gelesensten Journalen suchten wir uns in den Besitz der Biographieen jener Personen zu setzen, deren Wirksamkeit und Stellung sie schon früher zu der Erwartung berechtiget hätte, von der damaligen Redaction um deren Einsendung ersucht zu werden.

Obgleich wir die Bereitwilligkeit Vieler, durch deren Güte wir ihre eigenen Biograhieen oder jene von Anderen erhielten, mit gebührendem Danke hier anzuerkennen nicht unterlassen können, war das Resultat unserer Bemühungen, nicht ganz so günstig, als wir wohl gewünscht hätten, da wir immer noch manche biographische Notizen gar nicht, manche erst dann erhielten, als mit dem Drucke dieses Nachtrages schon zu weit vorgeschritten war, um dieselben noch in die alphabetische Reihenfolge bringen zu können; dieß aber ist doch bei einem Lexicon unerläßlich! —

„Wir müssen darum die noch vorliegenden Manuscripte „für einen spätern Zeitpunct aufbewahren, um dann sowohl „von Diesen wie auch von Jenen den geeigneten Gebrauch „zu machen, auf deren Einsendung (im Buchhändlerwege)

„wir im Interesse des Publikums und des Unternehmens „auch von Solchen noch rechnen, die im Bewußtseyn ihres „Werthes oder aus zu großer Bescheidenheit darauf verzichten „wollten, in dem Universal-Lexicon genannt zu seyn."

Stuttgart im November 1842.

Buchhandlung von F. H. Köhler.

Vorwort des Herausgebers des Nachtrages.

Das Ordnen und Berichtigen der mir von der Verlagshandlung zugegangenen Manuscripte, so wie die Hinzufügung einiger Biographieen ist Alles, was ich bei dem vorliegenden Anhange thun konnte.

Aus Gründen, die nach Durchlesung des Vorwortes der Verlagshandlung keiner Auseinandersetzung bedürfen, unterzog ich mich dem genannten Geschäfte nur ungerne; nur aus besonderen Rücksichten, die mich auch bestimmten, bei so geringer Leistung, mich als Redacteur bezeichnen zu lassen.

Wenn gleich dieser Nachtrag nicht geeignet ist, es auch in so wenigen Bogen nicht seyn kann, dem Hauptwerke und Supplement-Bande die noch mangelnde Vollstän-

digkeit zu geben, so dürfte derselbe doch darum der Beachtung zu empfehlen seyn, weil er den rückständig gewesenen Artikel „Literatur“ in derjenigen Ausdehnung enthält, die bei dem beschränkten Raume und bei einem Gegenstande mit welchem sich ganze Bände anfüllen ließen, möglich gewesen. Diese wenigen Worte zur Bezeichnung des Antheiles, den ich an der Sache hatte.

Karlsruhe im November 1842.

F. S. Gaffert.

NB. Die mit einem * vorn bezeichneten Artikel sind schon im Buche selbst enthalten, und darf das hier darüber Mitgetheilte nur als Berichtigung oder Zusatz angesehen werden.

A.

Accidentia notularum, ein Ausdruck, dessen sich die ältern Tonlehrer bisweilen bedienten, und der Walthers Erklärung zufolge anzeigt, daß entweder eine zwischen zwei Noten von größerem Werthe stehende Note von geringerem Werthe der vorhergehenden und nachfolgenden Note in Betreff ihres Zeitwerthes gleich gemacht wurde, oder daß eine am Werthe größere Note den dritten Theil ihrer Geltung verlor, was aber nur in der geraden Taktart geschehen konnte.

Acuta, in der Orgelbauersprache eine scharfe gemischte Orgelstimme, eine Mixtur.

Acutae claves, auch **acuta loca** und **acutae voces**, wörtlich: scharfe Töne, Stimmen, Tonlagen, nannte Guido den Umfang der Töne von dem kleinen a bis zum eingestrichenen g, und nach ihm wurden lange Zeit diese Ausdrücke als technisch beibehalten.

Adam, Carl Adolph, einer der talentvollsten und mit Halevy, Auber u. A. auch productivsten jetzt lebenden französischen Componisten, geboren zu Paris 1803, wurde in der Musik zunächst durch seinen Vater, Ludwig Adam (s. d. im Lexikon), privatim unterrichtet, der, Professor am Conservatorium zu Paris, sowohl durch praktische Leistungen auf dem Pianoforte wie als Lehrer und durch seine theoretischen Werke einst einen sehr glänzenden Namen hatte, und trat dann 1817 als Zögling in das Conservatorium zu Paris selbst ein. Nachdem er in demselben die nöthigen Vorstudien gemacht hatte, ward Reicha insbesondere noch sein Lehrer im Contrapunkte und in dem harmonischen Satze überhaupt. Später genoß er noch Boeildieu's Unterricht in der Composition, und nach den Werken, welche uns jetzt von Adam vorliegen, scheint dieser sein Lehrer auch den meisten Einfluß auf ihn geübt und seinem regen Talente zuerst eine bestimmte Richtung gegeben zu haben, die sich in einer, bei den Franzosen seltenen, reichen Gemüthlichkeit und einer Leichtigkeit in der Auffassung wie in der Darstellung ausspricht. Seine selbstständige musikalische Laufbahn, für welche er sich von Jugend auf bestimmt hatte, begann Adam nicht als Componist, sondern als Lehrer im Clavierspielen und als Virtuos auf seinem Instrumente. Erst als er in solcher Sphäre einige Zeit mit Erfolg gewirkt hatte, trat er auch als Componist öffentlich auf, so mannigfaltig und rastlos thätig er auch früher schon als solcher gewesen war. Er gab unsern Dilettanten und Clavierspielern eine Menge sogenannter Fantasien, Variationen, Rondo's,

Divertissements ꝛc., zu welchen ihm die Lieblingsopern des Tags, als „die Stumme," „Wilhelm Tell," „Graf Ory," „Belagerung von Corinth," „Fra Diavolo" u. a., meist den Stoff liefern mußten. Daß diese Arbeiten kein sonderliches Zeugniß für seinen Beruf zur Composition ablegen konnten, leuchtet ein; aber sie machten bei der ausgebreiteten Theilnahme, welche sie fanden, und bei der Fülle des Stromes, mit welcher sie in das Publicum flossen, seinen Namen doch bekannt, ihn selbst zu einem Günstling des großen Haufens, und so leicht er absichtlich sie auch hinzuwerfen schien, so machte sich auf der andern Seite doch auch ein gewisses productives Talent darin geltend, und dieser Reichthum ersetzte in mancher Beziehung, d. h. in Beziehung auf den äußern Erfolg, den reifer erwogenen innern Gehalt, den die Kritik natürlich darin vermissen mußte. Bald setzten daher auch die kleinen Theater in Paris die gewandte Notenfeder Adams in Bewegung, und er lieferte für die Vaudevilles eine Menge Arietten und Ensemblestücke. Einige derselben, z. B. in dem Vaudeville „la batelière" und in dem „Hussard de Felsheim," gelangen ihm für ihren Zweck so gut und vollkommen, daß sie sich — was in Paris viel sagen will — einer allgemeinen Beliebtheit erfreuten und selbst in die Sphäre der Volksmusik übergingen. Solcher Erfolg mußte ihn denn bald veranlassen, auch in einem vollständigen dramatischen Ganzen sich zu versuchen, und er trat zuerst im Jahre 1829 mit der kleinen einactigen Operette „Pierre et Catherine" auf, die in der komischen Oper aufgeführt wurde und sehr gefiel. Sachverständige hatten zwar Manches dagegen zu erinnern, und die Leichtigkeit und Flüchtigkeit der Arbeit ward vielfach getadelt, aber man sprach ihm doch eine gewisse Originalität und eine Grazie in der Ausführung zu, und wer weiß, wie viel in Paris, und das heißt in ganz Frankreich, von dem Erfolge der ersten öffentlichen Arbeit eines dramatischen Componisten abhängt, der kann auch den Erfolg annehmen, den jener Beifall, so unbedeutend er dem Verständigen erscheint, doch — wenn nicht für die ganze, so doch für die nächste Zukunft des künstlerischen Lebens Adams haben mußte. Auber war's, der damals den stärksten Einfluß auf den Geschmack des Tags übte, so sehr, daß sogar ältere Meister, wie Herold, um die Gunst der Menge zu erhalten, in seine Fußstapfen traten und treten mußten: kein Wunder, daß daher auch der junge, feurige und lebensfrohe, wie lebensdurstige Adam sich in diese Bahn warf und die piquanten harmonischen Mischungen, so wie die preciöse Weise in der Führung der Melodie nachzuahmen strebte, wodurch Auber seine Siege erkämpfte und deren stets gewiß war. Bereits im nächsten Jahre, 1830, trat er mit einer zweiten Operette in drei Acten „Danilowa" auf, welche schon als ein Werk betrachtet werden konnte und durfte, das geeignet war, den Ruf und die Bestimmung des Verfassers für die Bühne, namentlich im leichteren komischen Style, festzustellen. Die Critik machte ihm freilich auch hier Flüchtigkeit zum Vorwurf; doch die Pariser hätten vielleicht die strengere Arbeit des Musikers nicht so günstig aufgenommen, wie diesen leichten Erguß der üppigen und flüchtigen Fantasie des jungen Künstlers. In Paris muß der Künstler schnell seyn, wenn er eine Art Epoche machen will; das Leben rollt hier viel zu rasch, um nicht Jeden, der nicht Gigantenkräfte besitzt, in seinem Strome mit fortzureißen. Solche wird sich Adam aber selbst nicht zusprechen wollen, und ein Gewicht, wie Cherubini, Gluck und unter den deutschen Meistern auch Beethoven und Mozart in Frankreich errangen, dürfte Adam niemals erstreben, da ihm dazu die Kräfte fehlen, und er jedenfalls der Arbeit unterliegen würde: seine Sphäre der Geltung war daher eine andere, und wollte er gelten, so mußte er, wie alle Talente mittleren

Calibers, der Welt gehorchen, nicht ihr gebieten und sie beherrschen wollen, wozu Wenige berufen sind. Adam sah dies recht wohl ein, und daß er es einsah, zeugt von vielem Selbstbewußtseyn und von einer klaren Verständigung mit sich selbst sowohl als mit seiner Kunst und seiner Bestimmung. Er trat in die Dienste der Welt und erhielt dafür auch den reichen Lohn, den er für solchen Gehorsam wollte. Sein leichtes, liebliches Talent wurde im nächsten Jahre besonders für die Musik zu Balletten in Anspruch genommen, die durch die Anwesenheit der Geschwister Elsler und Taglioni in Paris einen neuen Aufschwung gewannen. Indessen ist von seinen dahin gehörigen Arbeiten, die auch ihrer ganzen Natur nach mehr local bleiben und ein locales Interesse offenbaren, in Deutschland wenig oder gar nichts bekannt geworden, und es ist schwerlich auch zu bezweifeln, daß sowohl Adams Ruf als die Gesellschaft eher dadurch gewonnen als verloren hat. Freundlichere Aufnahme fand hier wieder die einactige Operette „Le Chalet", wovon Breitkopf und Härtel in Leipzig 1835 auch einen Clavierauszug druckten. Sie war wo möglich noch leichter und flüchtiger gehalten, als seine früheren Arbeiten, und erhielt gleichwohl in Paris vielen Beifall. Eine wahrhaft neue Epoche der Wirksamkeit aber eröffnete Adam mit dem weltbekannten „Postillon von Lonjumeau", den er 1836 zuerst auf die Bühne brachte, und der nunmehr schon eine Wanderung über ziemlich alle Theater Europa's vollbracht hat. Er hatte das Gedicht aber auch mit eben so glücklicher Hand gewählt, als er es in der That mit Fleiß und Regsamkeit musikalisch behandelte. Seine Feder erscheint hier selbstständiger, und er hat sich von der Herrschaft seiner Vorbilder so weit emancipirt, als ihm überhaupt Originalität möglich zu seyn scheint, wenigstens nach seinen bisherigen Arbeiten zugesprochen werden muß. Diese Oper war es auch, welche ihn zu dem Rufe des bedeutendsten jungen Componisten erhob, der aus Aubers Periode hervorgegangen und in solcher gewissermaßen geschult worden ist, und der — wie Viele behaupten — selbst Halevy, obschon dieser früher etwas mehr galt als Adam, auch vor ihm über den Rhein ins Ausland gelangte, den Rang abgelaufen haben soll. Daß die Erfolge letztgenannter Oper auch Adams folgenden Werken eine bereitwillige Aufnahme in Deutschland sicherten, läßt sich bei den Verhältnissen, in welchen unsere Bühnen zu den Cassen und Taschen des Publicums stehen, leicht begreifen. Sein „Le fidèle berger" ward kurz nach seinem Erscheinen in Paris schon 1838 auf der Königlichen Bühne zu Berlin gegeben, und was er sonst schrieb, folgte bald nach, wenn auch nichts ein so glänzendes Schicksal erleben wollte als jener Postillon. Wie leicht und flüchtig übrigens Adam auch arbeiten mag, so bekundet er sich, vorzüglich in seinen neuern Werken, doch überall als ein unterrichteter Musiker, und namentlich mit einem sehr feinen Talente für das Komische. Wir Deutsche vermissen darin freilich jede Spur tieferer Empfindung, reichen Gemüths; aber Frankreich weiß ja davon überhaupt nichts mehr, und die Kunst ist ja dort überall nur zu einem geistreichen Spielwerke der vornehmen Gesellschaft herabgesunken. Auf solcher Basis kann sie nun zwar auch niemals etwas wahrhaft Vollkommenes und Schönes leisten, und so müssen wir immerhin befürchten, daß auch Adam, bei all seinem Talente, und obgleich wir zugestehen müssen, daß er, aus der Auber'schen Periode hervortretend, selbst eine neue und frischere zu bilden scheint, dennoch der Kunst für sich nicht viel bedeuten werde, so groß die Geltung seyn mag, welche er für die Welt, den großen Haufen jetzt schon zu behaupten glaubt und nicht unwahrscheinlich in noch reicherem Maaße bald behaupten wird.

* Aequal kommt bisweilen auch allein, d. h. nicht als Beisatz zu einer benannten Orgelstimme, vor, als Aequal-Stimme, und dann heißt es so viel, als: Stimme von gleicher Tongröße.

* Aiblinger, Johann Caspar, Königl. Baierischer Capellmeister zu München, machte 1833 auf Veranlassung seines Hofes eine neue Reise nach Italien und hielt sich diesmal auch lange bei seinem Freunde Simon Mayer in Bergamo auf.

Albertazzi, Madame Emma, geb. Hawson, eine der interessantesten Erscheinungen in dem Kreise jener jugendlichen Sängerinnen, die noch von einer Pasta und Sontag ins öffentliche Kunstleben eingeführt wurden. Sie ward in London geboren. Tag und Jahr ihrer Geburt (wahrscheinlich 1814) haben wir nicht erfahren können. Ihr Vater, Francis Hawson, gehört zu den beliebtesten Musiklehrern jener Weltstadt. So wuchs sie unter Guitarren-, Clavier-, Flöten- und Violinspiel auf, und mit dem Sprechen gleichsam lernte sie auch schon Musik. Kaum zehn Jahre alt, war sie auch schon eine Meisterin auf dem Pianoforte, und im zwölften sang sie bereits in einem Concerte ein Duett mit der damals so sehr bewunderten Sontag, die sie nun mit Lob und Liebkosungen überhäufte und ihren Vater auch, um der herrlichen Stimme und Anlagen der Tochter willen, bestimmte, diese vollständig zur Sängerin ausbilden zu lassen. Uebrigens hatte jenes Auftreten mit der Sontag auch schon ein solch vortheilhaftes Licht auf sie in der öffentlichen Meinung geworfen, daß sie nach kaum begonnener regelmäßiger Schule auch an allen Concerten und andern öffentlichen Veranstaltungen schon Theil hatte und nehmen mußte. Diese Erfolge, so wie der Zweck weiterer Ausbildung beredeten den Vater, eine Reise nach Italien mit ihr zu machen. In Piacenza angelangt, verliebt sich der angesehene Advocat Albertazzi dort in das noch nicht 15 Jahre alte, aber schon vollständig ausgewachsene Mädchen, und der Vater willigt in die Heirath. So ward Italien ihr zweites Vaterland, und der berühmte Gesangslehrer Celli übernahm nunmehr ihre weitere musikalische Ausbildung. Als dramatische Sängerin trat sie zum erstenmale in Mailand im Theater Canobiana im Jahre 1832, und zwar in der Oper „Adelina" von Generali auf. Dann ging sie zum Theater della Scala über, wo sie neben der Pasta und Palazesi zu wirken hatte und dennoch gleich in ihrem ersten Debut großen Beifall erntete, so daß selbst die Pasta, die sonst in ihren Lobesspendungen nicht sehr freigebig zu seyn pflegt, öffentlich in denselben einstimmte und sie nachgehends auf alle Weise mit Rath und That unterstützte. Der in der Heimath erworbene gute Ruf gewann aber bald auch eine weitere Verbreitung, und durch Mercadante, dessen ganze Aufmerksamkeit sie auf sich gezogen hatte, erhielt sie im folgenden Jahre einen ehrenvollen Ruf nach Madrid als erste Sängerin. Ihr zu Gefallen erlaubte der damals noch lebende König Ferdinand die Aufführung der „beiden Figaro" von Mercadante und des „Don Juan" von Mozart, und namentlich in letzter Oper erregte sie durch ihre Darstellung der Donna Anna große Sensation. Noch war ihr Contract in Madrid nicht abgelaufen, als sie 1835 einen Engagementsantrag von den Unternehmern des Theaters Favard in Paris erhielt, den sie auch annahm, und wo sie dann bald zu einer Lieblingssängerin der Opernfreunde sich emporschwang, wenn sie auch mit einer Grisi sich nicht vergleichen durfte. Ihre Stimme hat keinen besonders großen Umfang, aber einen wunderlieblichen Klang, und was ihr an Kraft abgeht, ersetzt sie durch Fertigkeit und Fülle des Gefühls im Vortrage, wobei sie nicht wenig durch ein sehr einnehmendes Aeußere unterstützt wird.

Allan, Sängerin, s. Carradori-Allan im Lexicon.

Alleaumes, Maurice, Königl. Baierischer Hofmusikus, tüchtiger Violinspieler und auch begabter Componist für sein Instrument, jetzt schon ziemlich vorgerückt an Jahren, aber immer noch kräftig und thätig in der Kunst. 1835 machte er eine Kunstreise durch das südliche Deutschland, auf welcher er sich unter anderen in München, Augsburg und Nürnberg hören ließ und vielen Beifall erntete. Ein sehr talentvoller Sohn, den er hatte, ward ihm vor einigen Jahren durch Meuchelmord geraubt.

Alquen, 1) Johann d', geboren in Arnsberg in Westphalen im Jahre 1795 von sehr wohlhabenden Eltern, die ihm eine wissenschaftliche Erziehung angedeihen ließen, von welcher der Unterricht in der Musik, und zwar in seiner möglichsten Ausdehnung, nicht ausgeschlossen war. Mit einer guten Stimme begabt, hegte er auch eine besondere Liebe zum Gesange, und diese Liebe war es auch, welche ihm später, als er nach absolvirtem Gymnasialcurs dem Willen der Eltern gemäß zu Berlin Medicin studirte, daselbst die traute Bekanntschaft eines Zelter und Bernhard Klein erwarb, deren sehr belehrenden Umgang er mit solchem Vortheile für seine Kunststudien zu benutzen wußte, daß er nachgehends als Arzt in Mühlheim bei Köln am Rhein eine Menge Lieder schrieb, welche von Kennern und Laien den derartigen Compositionen von C. M. v. Weber in Gattung und Form unbedingt an die Seite gesetzt werden, und die auch nicht allein unter den Musikern sich weit verbreiteten, sondern theilweis selbst in den Mund des Volks übergingen. In den Rheingegenden wird manches Lied von Schnittern und Winzern gehört, das der Doctor d'Alquen in Mühlheim gemacht hat, und nicht wenig mag dieser Umstand auch zu der Verehrung beitragen, welche er allgemein in seinem Wirkungskreise genießt. — Auch ein jüngerer Bruder jenes Arztes, 2) Franz d'Alquen, äußerte frühzeitig ein eminentes und sehr fruchtbares musikalisches Talent, das die Eltern ebenfalls auch, so viel als seine künftige Bestimmung zuließ, ausbilden ließen. Nach dem Willen derselben mußte er nämlich Rechtswissenschaft studiren; aber als er den unvergeßlichen Ries kennen lernte, und dieser sich bereitwillig erklärte, ihn als Schüler anzunehmen, so quittirte er das Jus und wandte sich gänzlich der Musik zu. Er machte mit Ries mehrere bedeutende Reisen und ließ sich zum Oeftern auf denselben als Virtuos auf dem Pianoforte hören, als welcher er auch die ehrenvollste Anerkennung fand. Dann habilitirte er sich um 1827 zu Brüssel als Componist, Virtuos und Musiklehrer; als 1830 indessen daselbst die Revolution ausbrach, so vertauschte er diesen seinen Wohnsitz mit dem zu London, wo er denn auch in diesem Augenblicke noch als ein sehr geachteter Lehrer seiner Kunst und Clavievirtuos lebt. Mehrere Compositionen für sein Instrument gab er dort heraus, als Sonaten, zwei Concerte, Variationen u. s. w., und sie beweisen, daß er recht wohl zu den ersten Künstlern seines Fachs gezählt werden kann.

Alfcher, Joseph, Musikdirector, neben dem jungen Müller in Darmstadt wohl der ausgezeichnetste Contrabaßspieler jetziger Zeit, mit einer so rapiden Fertigkeit auf diesem seinem heroischen Instrumente, daß er es gleich einer leichten Geige — möchte man sagen — zu beherrschen versteht. Von 1830 bis 1837 lebte er in Italien; dann machte er eine Reise durch Oesterreich und kam endlich am Ende des Jahrs 1837 in Norddeutschland an. Unter anderen Städten ließ er sich auch in Leipzig hören und spielte dort z. B. Variationen über ein russisches Lied, in welchen er selbst das

Flageolet mit außerordentlicher Reinheit hören ließ. Seit Hindle's Zeiten iſt wohl kein Meiſter wieder auf deutſchem Boden geweſen, der den Contrabaß ſo fertig zu behandeln gewußt hätte, als Alſcher, und mit dem rieſenkräftigen Müller dürfte er dreiſt wohl einen Wettkampf eingehen.

*Andamento. Dieſen Ausdruck gebrauchten die alten italieniſchen Tonlehrer auch wohl gemeinhin für das, was wir einen Gang nennen. Daher der oft bei ihnen vorkommende Plural andamenti — Gänge.

Angely, Louis, muß als einer der fleißigſten Vaudevilles-Dichter und Componiſt neuerer Zeit, wenn anders der letzte Name ſich noch hier gebrauchen läßt, auch in dieſem Buche wohl genannt und der Vergeſſenheit entriſſen werden. In Berlin geboren und erzogen, von der franzöſiſchen Colonie, bildete er ſich als Schauſpieler meiſt in den ruſſiſch-deutſchen Städten. Von der Petersburger Bühne kam er zu dem damals neuerrichteten königsſtädter Theater in Berlin, waltete lange Zeit über daſſelbe als Regiſſeur, bevölkerte es mit ſeinen Vaudevilles, die denn auch weiter ſich verbreiteten, trat 1830 von der Bühne ab, um einem von ihm errichteten Gaſthof in Berlin vorzuſtehen, der durch ſeinen Beſitz auch in bedeutende Aufnahme kam, und ſtarb im November 1835. Als Schauſpieler konnte Angely ſelten ſich der dauernden Gunſt des Publicums rühmen. Seine kleine Geſtalt verſagte ihm auch viele Fächer. Als Stückfabricant, wie man mit Fug und Recht ſagen kann, beſchrieb er eine Epoche, aber die des Verfalls. An Ueberſetzerſchnelligkeit alle ſeine Vorgänger übertreffend, bürgerte er, durch unterlegte populaire Melodien ſie gefällig machend, die gehaltloſeſten Kleinigkeiten der Pariſer Theater auf den deutſchen ein. Eine Zeitlang wimmelte es von Angely'ſchen Vaudevilles auf unſern Theatern mehr, als ehedem von Kotzebue's Luſtſpielen. Jetzt iſt dieſe Epoche ſchon meiſt vorüber. Das meiſte Verdienſt hat ſein „Feſt der Handwerker". Seine Vaudevilles ſind 1828 und 1829 in drei Bänden gedruckt worden.

Angusta, ſagt man von einem Flötenwerke in der Orgel, wenn es eine enge Menſur hat, z. B. Tibia angusta. Auch findet man außerdem noch den Beiſatz barbata, d. h. gebärtet, z. B. Tibia angusta barbata — ein Flötenwerk mit enger Menſur und Bärten. Man ſehe auch den Art. Dolzflöte im Lexicon.

*Anſchuez, Joſeph Andreas, Königl. Preußiſcher Staatsprocurator und zugleich Vorſteher des Muſik-Inſtituts zu Koblenz, iſt daſelbſt geboren den 19. März 1772. Sein Vater war churtrieriſcher Archival-Regiſtrator, ſein Großvater Hoforganiſt und Mitdirector der churfürſtlichen Capelle. Früh entwickelte ſich in ihm das Muſiktalent. Als fünfjähriger Knabe ſpielte er Lieder nach dem Gehör auf dem Clavier und componirte ſelbſt ein Lied von Gellert, das in einem weitern Kreiſe bekannt ward. Mit acht Jahren erhielt er von dem Großvater im Clavierſpiel und Generalbaß (nach Mattheſon) ſorgfältigen Unterricht. Nach neun Monaten (1782) reiſete der Großvater mit ihm nach Mainz, wo er bei dem kunſtſinnigen Churfürſten Friedrich Carl Joſeph von Erthal freundlich aufgenommen wurde, in deſſen Privat-Cirkel er ein Concert von Hofmeiſter a vista ſpielte, unter Begleitung von Schick, Schwachhöfer und anderen Capelliſten. Der Churfürſt ſelbſt wendete ihm das Blatt, und da er dies, wahrſcheinlich abſichtlich, um die Fertigkeit des Knaben im Notenleſen zu prüfen, in dem Augenblicke that, wo erſt die vorletzte Zeile zu Ende war, ſpielte jener die letzte Zeile, der er nur einen flüchtigen Blick zugeworfen

hatte, dennoch ganz genau und ruhig fort. Hierauf spielte der kleine Virtuose am 16. Februar 1782 in einem öffentlichen Concerte vor einer ansehnlichen Versammlung zu allgemeiner Bewunderung. Von solchen Talenten glaubte man sich zu großen Erwartungen berechtigt und rieth mehrfach dem Vater Anschuez, den Sohn nach Wien zu Mozart zu schicken. Allein der Vater wollte ihn zum Rechtsgelehrten machen. Daher ging A. im Jahre 1788 (mit 16 Jahren) auf die Universität Mainz, wo er bis Ende 1790 die Rechte studirte. Der Vater wollte ihn bald als Advocaten sehen. Da kam die französische Revolution. Der Churfürst von Trier verließ bei dem Einfall der Feinde 1794 sein Land und begab sich nach Augsburg, wohin ihm Vater Anschuez und später auch Andreas folgte, der unterdessen immerfort der geliebten Tonkunst zugethan geblieben war. In Augsburg schrieb er sechs rhapsodische Gesänge mit Begleitung des Pianoforte unter dem Titel: „Versuch einer musikalischen Declamation." Er hatte damals den Gedanken, das veraltete Recitativ durch eine ganz neue Art des Vortrages zu verdrängen. Auch schrieb er dort für die Redoute acht Walzer, welche eben so, wie die Gesänge, bei Gombart im Stich erschienen. Im Jahre 1797 kehrte A. nach Koblenz zurück und wurde bald im Justizfache angestellt. Zugleich bemühete er sich eifrig um die während der Kriegszeiten entsetzlich verwahrloseten Musik seiner Vaterstadt. Er versammelte die noch übrigen Mitglieder der ehemaligen Hofcapelle, stellte sich an ihre Spitze, errichtete eine Lehranstalt für Instrumentalmusik, gab täglich jungen Mädchen, die Anlage zum Gesange hatten, Unterricht und bildete aus ihnen und hinzutretenden Sängern einen tüchtigen Chor. Nun wurden Symphonien von Haydn und Mozart eingeübt, und es kam ein ordentliches Concert zu Stande, das übend und bildend mehrere Jahre bestand, als der einsichtsvolle französische Präfect Lezay-Marnesia ihm seine Aufmerksamkeit zuwendete. Unter dessen Schutze wurde 1808 das Musik-Institut zu Koblenz förmlich gestiftet und mit Statuten versehen, auch mit einem bedeutenden Zuschuß aus Staatsmitteln bedacht. Nach Vertreibung der Franzosen wurde 1814 die Anstalt von der deutschen Regierung anerkannt und hat seitdem unter A's. eben so einsichtiger als kraftvoller Leitung von Jahr zu Jahr für Kirchen- und Concertmusik Bedeutendes geleistet (S. Cäcilia, 14. Bd. [1832] S. 115—121.), auch manchen guten Sänger und Instrumentisten gebildet. Anschuez macht sich vorzüglich verdient durch gelungene Aufführungen Beethoven'scher Symphonien und Clavierwerke, so wie sein energisches Spiel, namentlich in der freien Fantasie, fortwährend Bewunderung erntet. Auch schrieb er mehrere Cantaten, die nicht gedruckt wurden. Erschienen sind von ihm Variationen für das Pianoforte, sechs Gesänge, „Das Blümchen Wunderschön", „Wer kauft Liebesgötter", und andere Lieder, die mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Reiche Auffassung, strenge Declamation und schöner Gesang sind ihnen vorzüglich nachzurühmen. Nicht mindere Anerkennung fanden zwei große Arien für die Altstimme mit Orchester und eine Freimaurer-Hymne, Alles theils bei Simrock in Bonn, theils bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Das letzte waren zwei Tantum ergo und ein Ecce panis angelorum, deren kirchlich ernste Haltung und glanzvolle Begleitung von stimmfähigen Richtern anerkannt wurden. (S. die Jenaische Litt.-Zeitung, die Leipziger und Wiener musik. Zeitung u. A.). Anschuez ist auch Vater einer sehr talent- und namentlich musikreichen Familie; der älteste Sohn, Hermann Anschuez, jetzt in München, thut sich als Maler hervor, der jüngere, Carl An-

schuez, machte (1837) unter des berühmten Friedrich Schneiders (zu Dessau) Leitung rühmliche Fortschritte in der Musik, und auch die Töchter bringen in Gesang und Spiel der väterlichen Schule Ehre.

Anthem, englischer Name der Antiphonie (s. d. im Lexicon); dann bei den Engländern überhaupt auch ein Kirchenmusikstück, ähnlich dem Psalm.

Anti, Luigia, berühmte italienische Sängerin der neueren Zeit, war aus Bologna gebürtig, machte dort auch ihre Studien und trat ums Jahr 1816 zum erstenmale auf. In den Jahren 1822 bis ungefähr 1828 gehörte sie zu den bedeutendsten Sängerinnen Italiens, und Stimme, wie Umfang und Fertigkeit derselben berechtigten sie auch zu solchem Rufe. Sie sang zu Mailand, Neapel, Bologna, Florenz u. s. w. und machte auch Reisen ins Ausland. Besonders in der komischen Oper soll sie eine ausgezeichnete Erscheinung gewesen seyn, und sie erwarb sich ein bedeutendes Vermögen, so daß sie nicht allein die arme Familie, aus der sie stammte, reichlich unterstützen, sondern, als sie 1835 das Theater verließ, auch ein sehr sorgenfreies und anständiges Leben davon führen konnte. Sie nahm damals ihren Wohnsitz in Bologna und starb daselbst am 8ten April des Jahrs 1837, noch in einem Alter, das so bald kein Ende des Lebens erwarten ließ.

Antony, 1) Joseph, in seiner Blüthezeit ein ausgezeichneter Violoncell- und Orgelspieler, ward geboren am 12. Januar 1758 zu Rengersbrunnen, einem Dorfe in der Grafschaft Rheineck, und starb zu Münster in Westphalen im Jahre 1836. Seine erste Bildungsgeschichte ist uns unbekannt, aber schon in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts zeichnete er sich — zunächst als Violoncellspieler und dann auch als Organist aus, als welch' letzterer namentlich er einen bedeutenden Ruf in seiner Umgebung genoß. Bis 1782 diente er als Violoncellist in der Capelle zu Münster, dann ward er als Organist am Dome daselbst angestellt. Er war ein tüchtiger sogenannter Generalbaßspieler, was viel Erfahrung und Kenntniß im harmonischen Satze voraussetzt, welche er auch in mehreren Kirchencompositionen an den Tag legte, die aber unsers Wissens niemals zu einer weiter verbreiteten Oeffentlichkeit gelangten. Auch dessen Sohn — 2) Franz Joseph Antony, stand einst in dem Ansehen eines tüchtigen Musikers. Er war am 1. Februar 1790 zu Münster geboren und ward natürlich von seinem Vater in der Musik unterrichtet. Daneben besuchte er die Schulen zu Münster und widmete sich nachgehends dem Lehrfache. Er ward Vicar zu Münster, unterstützte später seinen Vater im Amte, ward dann Gesanglehrer am Gymnasium und endlich auch Director des Domchors, als welcher er aber schon ein Jahr nach seinem Vater, also 1837, starb, das Andenken eines eifrigen, berufenen und segensreichen Arbeiters in seinen verschiedenen Aemtern und eines für die Musik enthusiastisch erglüheten Mannes hinterlassend.

Apertus (lateinisch), offen, kommt in der Orgelbauersprache auch als technischer Kunstausdruck vor, als: aperte Stimmen, d. h. offene (nicht gedeckte) Stimmen, Tibia aperta — Offenflöt ꝛc.

*Attwood, war Hofcomponist Sr. Maj. des Königs Georg IV. von England, auf dessen Kosten er zur Zeit, als derselbe noch Prinz von Wales war, eine große Reise auf dem Continent machte, um durch die Bekanntschaft mit berühmten Meistern sich noch mehr zu vervollkommnen. Auf dieser Reise war es auch, wo er mit Mozart in Wien in eine

nähere Verbindung trat. Er hegte für denselben eine so unbegränzte Verehrung, daß das Studium Mozart'scher Werke seine ganze Mußezeit ausfüllte, woher denn auch die vielfachen Anklänge an Mozart'sche Dichtungen rühren mögen, die sich offenbar in Attwoods Werken finden, so namentlich in den Cantaten, die er zu der Krönungsfeier der Könige Georgs IV. und Wilhelms IV. schrieb. Er starb erst 1838 zu London, in sehr hohem Alter, und ohne daß man je nähere und bestimmte Nachrichten über seine Geburt und seine ersten Lebensjahre hätte erhalten können.

*Auber, Daniel Francois Esprit. Die Geschichte dieses Componisten, so wie sie im Lexicon steht, ermangelt einiger Bestimmtheit und Richtigkeit besonders in ihren chronologischen Theilen, die denn in Folgendem nachgeholt werden mögen. Auber ward nicht 1780, sondern am 29sten Januar 1784 und zwar zu Caen auf einer Reise, die seine Eltern machten, geboren. Sein erster Lehrer in der Musik war Ladurner, der ihn im Clavierspielen unterwies; aber er trieb die Kunst immer nur nebenbei und zum Vergnügen, denn er war zum Kaufmann bestimmt und als solcher auch einige Zeit in London in der Lehre. Seine ersten Compositionsversuche machte er in Romanzen und ähnlichen Kleinigkeiten. Ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, das er damals mit vieler Mühe fertig brachte, schien ihm ein Wunderding, und zumal als es ihm die Bekanntschaft mehrerer berühmter Tonsetzer erwarb, worunter auch der Violoncellist Lamarre sich befand, dem Auber manche Concerte und andere Sachen schrieb, die denn theilweise auch, aber unter Lamarre's Namen, gedruckt erschienen. Es waren lauter Bravoursätze, was Hoffnungen von dem Talente Aubers erregte, welche durch ein Violinconcert, das Mazas im Conservatoire vortrug, noch verstärkt wurden. Den ersten dramatischen Compositionsversuch machte er mit der alten Oper „Julie", deren ganze Instrumentation nur in einem Streichquartette bestand. Sie ward auf einem kleinen Liebhabertheater aufgeführt und gefiel. Darauf mußte er für das kleine Theater des Herrn de Caraman, Prinzen von Chimay, eine Oper mit ganzem Orchester setzen, aus welcher später dann mehrere Nummern in andere Arbeiten übergegangen sind, und diese Oper war es, welche ihn zuerst von der Unzulänglichkeit seiner Kräfte zu größeren Tonwerken überzeugte, weßhalb er nun sich in Cherubini's Lehre begab. Am Ende dieses Unterrichts schrieb er sogar eine Messe, aus der er nachgehends das Gebet entlehnte, das in der „Stumme von Portici" vorkommt und durch diese Oper zu einer weiteren Verbreitung und größeren Beliebtheit gelangt ist, als solches durch jene Messe hätte geschehen können. Auf einem öffentlichen Theater, nämlich dem Theater Feydeau zu Paris, erschien er zuerst 1813 mit der einactigen Operette „Séjour militaire"; aber das Werk gefiel nicht, und so trat eine Pause von mehreren Jahren in seine Arbeit, wenigstens so weit er dieselbe für die Oeffentlichkeit bestimmte; ja, er ward schwankend sogar, ob er die begonnene Laufbahn als Componist fortsetzen solle oder nicht, und in diese Zeit erst fällt das im Lexicon Erzählte, daß die zerrütteten Vermögensumstände seiner Eltern Auber bestimmt hätten, die Tonkunst als Erwerbsquelle zu ergreifen und zu benutzen; denn bis dahin hatte er die Musik immer nur zu seinem Vergnügen getrieben, und wären seine Eltern durch mehrere Fallissements nicht um ihr ganzes Vermögen gerade in jenem Augenblicke gekommen, wer weiß, ob Auber nicht den angemerkten Entschluß ausgeführt haben würde. Nun aber war ein neuer Versuch geradezu Pflicht, und sein erstes erneuetes Auftreten geschah 1819 mit der einactigen Oper „le testament et les billets doux", welche

aber einen fast noch geringeren Erfolg hatte, als die vorhin genannte. Doch ließ die Noth ihn nicht irre werden; sofort begann er ein zweites Werk: „la Bergère châtelain", das 1820 erschien und Glück machte, und nun förderte er der Reihe nach folgende Opern zu Tage: „Emma ou la Promesse imprudente" (3 Acte, 1821, gefiel sehr und hat die meiste Originalität von allen Auber'schen dramatischen Compositionen); „Leicester" (3 Akte, 1822); „Vendôme en Espagne" (mit Herold gemeinschaftlich 1823); „la Neige" (1823); „le Concert à la Cour" (1824); „Leocadie" (1824); „le Maçon" (1825); „Fiorella" (1826); „le Timide" (1826, gefiel gar nicht); „la Fiancée" (1827); „die Stumme von Portici" (1828); „Fra Diavolo" (1829); „le Philtre" (1831); „le Dieu et la Bayadère", „le Serment", „Gustav III." u. s. w. Im Jahre 1825 ward Auber zum Ritter der Ehrenlegion ernannt, und 1829 erhob ihn die Academie der Künste in Paris zu ihrem Mitgliede. Abgeschlossen hat Auber als Componist noch nicht, und seine ungemeine Thätigkeit und Flüchtigkeit in der Arbeit läßt uns noch manches Product seiner Muse erwarten; aber darin hat sicher der Verfasser seiner Geschichte im Lexicon recht, daß von der „Stumme" an er mit jedem neuen Werke auch einen neuen Schritt rückwärts auf seiner Künstlerlaufbahn gethan hat und nicht unwahrscheinlich fortwährend auch thun wird.

Auslösung (nämlich des Hammers), siehe die Artikel Fortepiano, Hammer, Mechanik ꝛc. im Lexicon.

B.

Babnigg, Anton, in der jüngsten Zeit einer der vorzüglicheren deutschen Tenoristen, ward geboren zu Wien am 10. November 1794 und auch dort gebildet, indeß noch zu der Zeit, wo die Wiener Schule noch nicht den Einfluß der großen italienischen Vorbilder, welche man ungefähr in den Jahren 1812 und folgenden in Deutschland zuerst kennen lernte, genossen hatte und durch denselben veredelt worden war. Diesem Umstande mag es denn auch zugeschrieben werden müssen, daß seine Ausbildung zum Schauspieler nicht gleichen Schritt hielt mit der zum Sänger, und daß er bei der letzteren auch mehr auf äußere Fertigkeit, als auf Schönheit des Ausdrucks seine Aufmerksamkeit richtete. Babnigg ist, was bloße sogenannte Kehlfertigkeit anbelangt, auch diese Stunde noch, wo seine Stimme doch unleugbar schon um Vieles abgenommen hat, unbedingt einer der ersten deutschen Tenorsänger; allein in dem, was Spiel und eigentlich dramatische Darstellung heißt, wird er eben so gewiß doch auch von Vielen übertroffen, und sollten für solchen Umstand wir den Grund nicht in dem damaligen Zustande jener Schule und in der ganzen Art, Zeit und Weise seiner Ausbildung suchen, so wüßten wir nicht, wo anders er liegen sollte, denn von Natur aus ist Babnigg mehr als nothwendig fast mit den reichsten Mitteln zum dramatischen Sänger ausgestattet. Er begann seine theatralische Laufbahn in Wien, sang dann in Linz, Gräz, Prag und machte auch größere Reisen ins Ausland, bis er ein dauerndes Engagement als erster Tenorist an der Dresdner Hofbühne annahm, von wo aus er denn 1837 und 1838 abermals größere Reisen ins Ausland und selbst nach Rußland machte.

Uebrigens kann man die eigentliche Glanzperiode dieses Künstlers schon ziemlich als vollendet ansehen, da — wie gesagt — seine ehedem vortreffliche, wahrhaft ausgezeichnet schöne Stimme bereits stark abgenommen hat und noch mehr in solchem Abnehmen begriffen ist.

Bagatelle, eine Kleinigkeit, Sache ohne Bedeutung. Chaulieu, Hünten, Lemoine und andere Componisten betitelten wohl so kleinere Musikstücke, die sie für Anfänger zur Uebung schrieben.

*Baini, Giuseppe, Abbate und Director der Päbstlichen Capelle zu Rom, ist geboren daselbst am 21. October 1775 und gegenwärtig unstreitig der gelehrteste und in theoretischer Beziehung ausgezeichnetste Musiker Italiens. Unter dem leichtfertigen, gedankenlosen Kunsttreiben der neueren Italiener hält er fast allein noch an dem Altehrwürdigen fest, wodurch die Kunst ein Heiligthum ist, und wird so zu einem Anschließungspunkte für alle diejenigen jüngern Musiker Italiens, zunächst Roms, die Ernst und Beruf genug in sich fühlen, tiefer in die erhabenen Geheimnisse der Kunst einzudringen. Diese jüngeren Männer sind zahlreich um ihn versammelt und folgen ihm wie Jünger ihrem Meister in der Strenge seiner Lehre und seines Vorbildes. Mitten in der musikalischen Sündfluth Italiens hat diese Erscheinung etwas Großartiges, wenn gleich durch die erzwungene Schärfe des Gegensatzes, in welchem die Schule Baini's zu Allem, was die übrige musikalische Welt um ihn her fordert und erzeugt, sich auch hier und da Einseitigkeit und ein Zurückweisen manches wahrhaft Schönen, welches in andern als den ernsten Formen des alten Kirchenstyls auftritt, erzeugen muß. Seine erste Bildung erhielt Baini in dem Seminario romano, wo er seine Studien in der Philosophie, Theologie und den schönen Wissenschaften noch in zartem Alter begann. Hier erlernte er auch den Gregorianischen Kirchengesang unter Anleitung des Stefano Silveira. Sein Oheim, Lorenzo Baini, der, ein Schüler Cerponi's, zu Rom, dann zu Venedig an der Kirche der zwölf Apostel, nachgehends wieder in Rom als Capellmeister angestellt und später in Wien ein intimer Freund Haydn's war, gab seinem Neffen den ersten gründlichen Unterricht in der Musik. Noch als Alumnus wurde Baini 1795 wegen seiner außerordentlich schönen Baßstimme und seiner Fertigkeit im Gesange überhaupt in die Päbstliche Capelle aufgenommen. Um 1802 ward er dann noch ein Schüler und Freund des Giuseppe Zannacconi und durch diesen in die Lehre vom Contrapunkt eingeweiht. Bald gewann er einen Ruf, und schon 1804 wurde er zum Director der Päbstlichen Concerte ernannt. Hier fanden seine musikalischen Kenntnisse und auch seine anderweit gründliche Gelehrsamkeit bald das reichste Feld des Wirkens. Vorzüglich widmete er sich musikalisch-historischen Forschungen; indessen war er auch als Componist thätig. Im Jahre 1810 erhielt er eine Einladung, in die Kaiserliche Capelle zu Paris einzutreten; doch lehnte er dieselbe ab. Dessenungeachtet ernannte ihn Napoleon im folgenden Jahre zum Generaldirector der Kirchenmusik im ganzen französischen Reiche mit einem sehr bedeutenden Gehalte, wobei er zugleich den Befehl ertheilte, daß in allen Departements des Kaiserreichs die von Baini vorgeschlagene Methode treu befolgt, und nur derjenige als Musiklehrer angestellt werden sollte, den Baini empfohlen haben würde. Letzterer jedoch lehnte auch diesen Ruf ab, und Napoleon, der, dadurch gereizt, gesagt hatte, „bei meiner Rückkehr von Petersburg will ich Baini in Paris finden", vermochte ihn nicht mehr zu erreichen. Dagegen ward Baini 1814 zum Generaldirector der Päbstlichen Capelle ernannt, eine Stelle, welche er noch gegenwärtig mit dem allgemeinsten Beifall bekleidet. Seine vorzüglichsten Compositionen sind

folgende: „Salmi ed Inni a quattro voci per la solenne consegrazione dell' altare della cappella apostolica al Quirinale“ (1804); „Inni ad otto voci per la solenne canonisazione di cinque santi“ (1807); „Tutto il servigio per la solenne messa del martedi santo dell' anno 1815 tanto in canto Gregoriano quanto in musica figurata a quattro ed otto voci“; „Il Te Deum o Inno Ambrogiano ad otto voci con un canone a dieci voci sopra la intonazione“ (1815); „Tutto il servigio di chiesa annuale in più volumi a quattro, sei e otto voci“ (1816); „Saggio sopra la identità dei ritmi musicali e poetici“; „Il terzo Miserere a dieci voci per servigio della capella pontificia nella settimana santa, in continuazione degli altri due di Gregorio Allegri e di Tommaso Bai“ (1821). Außerdem gehören ihm eine große Anzahl kleinerer Werke zu, als Pſalmen, Meſſen, Hymnen, Motetten, Kirchenconcerte zu 4 bis zu 12 Stimmen, theils für den Gebrauch der Päbſtlichen Capelle, theils aus Auftrag verſchiedener Höfe und Kirchen componirt. Das Miſerere iſt, nach dem Urtheile der gründlichſten Kenner, ein Werk der tiefſten Kenntniß und ernſteſten Anſchauung der Kunſt, weniger ein Erzeugniß ſchaffenden Dranges, als das Ergebniß langjährigen Sammelns des Trefflichſten. Nach Fetis Urtheil iſt es das einzige Werk ſeiner Art, das den berühmten Miſereren von Allegri und dem von Bai zur Seite geſetzt werden darf, mit denen es auch abwechſelnd in der Päbſtlichen Capelle aufgeführt wird, wie es überhaupt die einzige Arbeit eines noch lebenden Meiſters ſeyn ſoll, die in der Sixtiniſchen Capelle zu Gehör kommt. Deſſenungeachtet iſt der Ruf Baini's als muſikaliſcher Schriftſteller gewiß noch größer und unzweifelhaft auch dauernder. Seine erſte Schrift war eine Brochure über eine vierchörige Motette von Santucci, welche die Academie Napoleon zu Lucca im Jahre 1806 als ein Werk ganz neuer Gattung gekrönt hatte, während, wie Baini nachwies, ſchon unzählige Arbeiten in der gleichen Form, ja in weit verwickelterer, vorhanden waren, und zwar nicht blos aus der früheren Zeit, ſondern ſelbſt in der neueſten, indem z. B. Gregorio Ballabene ein Kyrie und Gloria zu 48 Stimmen, alſo zwölfchörig, geſchrieben, um ſich damit als aufnahmsfähig für die Academie zu Bologna zu legitimiren. Eine zweite, größere und ſehr gelehrte Arbeit Baini's ſucht die Identität der neueren muſikaliſchen Rhythmen mit denen der griechiſchen und römiſchen Dichtungen nachzuweiſen. Doch war der Verfaſſer dabei von einer nicht haltbaren vorgefaßten Anſicht ausgegangen. Eine Verwandtſchaft dieſer Rhythmen iſt allerdings vorhanden und führt uns, zumal für den Chor der griechiſchen Tragödie, faſt unabweisbar auf ein hinzugefügtes muſikaliſches Element, wodurch allein die Nothwendigkeit der minutiöſen Uebereinſtimmung in der Strophe und Antiſtrophe erklärt wird; allein der Ausdruck Identität führt offenbar zu weit. Auch iſt Baini hier im Widerſpruche mit Allem, was die gelehrten Metriker in der neueren Philologie grundſätzlich über die Rhythmik der Alten angenommen haben. Die dritte und wichtigſte Arbeit Baini's endlich, die allgemeines Aufſehen in der muſikaliſchen Welt erregt hat und ihm zuerſt auch einen europäiſchen Ruf verſchaffte, iſt die critiſche Geſchichte Paleſtrina's, über welche in dem Artikel Baini im Lexicon ſelbſt ſchon das Nähere berichtet wurde. Im Jahre 1837 ernannte ihn die muſikaliſche Section der Akademie der Künſte zu Berlin, und 1839 der deutſche National-Muſik-Verein zum Mitgliede.

* Baini, Lorenzo, war des Abbate Baini Vaters Bruder (ſ. oben).

Balfe, Guglielmo, ein irländiſcher Componiſt und Sänger, deſſen Namen neuerer Zeit in den muſikaliſchen Annalen häufig genannt wird, heißt eigentlich William Balph, und verwandelte dieſen ſ inen eigent-

lichen Namen erst während seines längeren Aufenthalts in Italien in jenen italienischen Guglielmo Balfe, den er nachgehends auch stets beibehielt. Jahr und Ort seiner Geburt haben wir nicht erfahren können, aber er scheint schon sehr frühe sein Vaterland verlassen und seine musikalische Bildung zuerst in London, dann in Paris und endlich in Italien erhalten zu haben. Bereits 1824 war er hier, und zunächst hatte er sich der Bühne als Sänger gewidmet; erst später machte er auch Versuche in der Composition. Er mochte damals ein Alter von ungefähr 20 Jahren erreicht haben, so daß er also um 1804 geboren worden wäre. Er sang auf den Theatern zu Florenz, Bologna, Palermo, Genua ꝛc. Seine Stimme war ein ganz angenehmer Baß, doch ohne bedeutende Fülle, so daß er sich nicht wohl in ein größeres Opernhaus wagen durfte. 1832 war er als erster Bassist am Teatro Calcano zu Mailand angestellt, und im Februar 1833 brachte er auf demselben auch eine Operette von seiner Composition „Enrico IV. al passo della Marna" zur Aufführung, welche im Ganzen gefiel, doch bei Kennern keine Art von Nachsicht finden wollte. Nicht besser ging's seinen ferneren Versuchen in der dramatischen Composition, bis auf einzelne Cabaletten, Arien und andere Gesänge, die ihm hie und da nach neuestem italienischen Zuschnitte gelangen. 1835 war er für das Theater Fenice in Venedig engagirt. Hier machte er sich besonders durch eine sehr unglückliche Verstümmelung des „Crociato" von Meyerbeer bemerklich, indem er denselben mit allerhand Rossinischen, Donizettischen und eigenen Melodien ausstaffirte, um ihm eine bessere Aufnahme von Seiten des Publicums zu verschaffen, als solche ihm früher zu Theil geworden war; indeß war — wie gesagt — der Versuch ein sehr mißlungener, und Balfe, der auch durch noch andere Unternehmungen jener Art sich mancherlei Unannehmlichkeiten und Anfeindungen zugezogen hatte, sah sich mit der Zeit genöthigt, Italien, das er zu seinem zweiten Vaterlande machen zu wollen schien, zu verlassen und nach einer ausgedehnteren Reise auf dem Continente sich nach der britischen Halbinsel zurückzuziehen, wo er jetzt in London lebt, so sehr für die Kunst thätig, daß ihm ein reger Eifer und der beste Wille nicht abgesprochen werden kann; nur scheinen ihm die Kräfte zur Erreichung eines höheren, edleren Ziels zu fehlen, und es wäre zu wünschen, daß er dabei von anderer, energischerer Seite her eine ausreichende Unterstützung fände, namentlich bei seiner Bildung musikalischer Vereine, die sich im Gesange und in der Instrumentalmusik üben sollen. Seine Gattin, welche ihn stets auf seinen Reisen begleitete und in Italien mehreremale unter dem Namen **Roser-Balfe** als erste Sängerin angestellt war, ist eine Tochter des vor einigen Jahren verstorbenen Capellmeisters Roser zu Pesth und auch eine sehr angenehme Sängerin, mit vieler Geläufigkeit, nur nicht sonderlicher Kraft und Ausdrucksfähigkeit in der Stimme.

* **Balgregister** wird häufig zwar gleichbedeutend mit **Balgglocke** gebraucht; allein es wird darunter auch und insbesondere zwar ein solcher Zug (Register) an der Orgel verstanden, mittelst welches die Balgtasten befestigt werden können, damit kein Unbefugter die Bälge niedertreten kann.

Bamberger, Geschwister **Sabine** und **Eva**, keine besonders ausgezeichnete und großartige Erscheinungen im Gebiete der dramatischen Gesangskunst, aber immerhin sehr schätzenswerthe Sängerinnen und überhaupt Künstlerinnen ihres Fachs. Unsers Wissens sind sie im südlichen Deutschland geboren, und **Sabine** ist die ältere von Beiden. Sie war eine Zeitlang zu Würzburg, Frankfurt a. M. und beim königsstädter Theater

zu Berlin engagirt, von wo sie dann nach Cassel ging, an dessen Hoftheater sie ein dauerndes Engagement fand. Eva, geboren 1811 und um mehrere Jahre jünger als Schwester Sabine, war ebenfalls um 1828 auf der königsstädter Bühne zu Berlin thätig; allein, wohin später sie ihr Schicksal geführt hat, ist uns unbekannt geblieben.

Banck, Carl, unstreitig einer der glücklichsten und genialsten der jetzt lebenden deutschen Liedercomponisten, privatisirt in diesem Augenblicke (1839) in Jena, früher in Leipzig und an andern Orten, nachdem er eine Reise nach Italien und durch den Süden von Deutschland vollendet hatte, auf welcher sich sein musikalisches Talent auch am meisten wohl zu einer gewissen Reife heranbildete. Er machte diese Reise in den Jahren 1833 und 1834 in Gemeinschaft mit dem jungen Dichter C. Alexander, der ihm auch die meisten Texte zu seinen Compositionen lieferte. Er ist ein noch junger Mann. Ueber sein Geburtsjahr und seine erste Lebensgeschichte haben wir trotz aller Bemühungen nichts Bestimmtes erfahren können. Folgende Charakteristik und Geschichte seiner Lieder, die als Selbstgeständniß von ihrer poetischen Entwickelung und als treues Zeugniß von dem eigenen richtigen Bewußtseyn der schaffenden Kraft ein doppeltes Interesse an sich trägt, entnehmen wir einem eigenen Briefe Bancks. „Die ältesten meiner herausgegebenen Compositionen — sagt Banck darin — und um zunächst von den (so betitelten) Liedern aus Italien und Deutschland zu sprechen, können nur bis zu meinem Aufenthalte in Rom zurückdenken. Anschauendes Studium der bildenden Künste und lebendiges Acclimatisiren an Land und Volk ließ indeß dort wenig Eigenes aufkommen, und an diesem waren meistens noch die Wehen von Italiens wohlthätigem Einfluß und dem Durchkampf der Selbstständigkeit sichtlich. Aufgenommen wurden davon nur „Leichter Sinn" und der wehmüthige vierstimmige Künstlerabschied „Die Segel sind aufgezogen". Die römischen Soldaten schrien überall ihr zitterndes qui vive?, die von Romulus stammenden Trasteveriner durchschlichen unter dem priesterlichen Segen mit guten Messern die Straßen, die meisten Künstlerbärte waren, aus Scheu vor diesen Messern, friedlichern gefallen, und wir wollten die ewige Stadt verlassen und nach Neapel pilgern. Fünf stürmende Künstler und eine Florentinerin, so schön, als sie je die Büffel der poetischen Sümpfe erblickten, die Geliebte eines Fürsten in Neapel, die eben, diesem nach, ihrem Manne aus Genua entflohen war, gingen mit. In dem lebenswirren üppigen Neapel, wo man mit jedem Schritte an ein poetisches Sujet anrennt, in Sicilien, wo Leben und Poesie in ewiger Umarmung liegen, auf der stillen Seefahrt nach Messina und der stürmischen von Catanea nach Triest wurden nun die meisten der Lieder „Aus Italien", wo nicht vollendet (was in Venedig geschah, denn hier trug ich eine heilige Scheu, dem Leben eine Stunde zu rauben) doch angefangen und eine getreue Schilderung von allen Eindrücken und Erlebnissen. Ich erinnere mich mit besonderer Liebe einiger Piecen, welche auf der Tour nach dem duftenden Sorrent, dem Felsenpalast Capri und dem wüsten Rosengefilde Pästo improvisirt wurden. Das „O Paradies" wurde unter Sorrents goldnen Früchten zuerst zu der Guitarre gesungen, wobei den Guitarristen und Dichter nur die Begeisterung des Moments vermochte, einige widerhaarige Schwierigkeiten mit Geduld zu besiegen. Das Mädchen oder wahrer „Die Blume von Amalfi" fand sich in einer Fischerhütte auf einem jähen Felsenabsturz zwischen der sprühenden Brandung; ihr Ei fluß war stark genug, daß ich dieses Lied noch einmal im Genre des Volksliedes componirte, was ich nicht drucken ließ. Ueberhaupt war's natürlich, daß sich volksthümliche Charaktere,

weniger in äußerer Form, als im ganzen innern Wesen der Poesie und Musik aufdrängten, z. B. im Pulcinelliede, in der Sehnsucht „Mein Liebster ist der weiße Schwan", im Maulthiertreibergesange, worin sogar die recitirende Melodieweise vielmöglichst nachgebildet wurde, wie sie unser lustiger Mulattiere, auf seinem bedächtigen Packthiere sich wiegend, fortwährend ablallte. Dort in Catanea, wo wir in den ersten Familien herzlichste Aufnahme gefunden, wurden auch einige meiner Compositionen zuerst dem Criterium eines Publicums vorgestellt, eines italienischen, das artig genug gegen den Fremden war. Der jetzt bekannt gewordene liebenswürdige Coppola war damals noch in seiner und seines Freundes Bellini Heimath, und dieser Beiden Compositionen wechselten in unserm Kreise mit deutschen, die von dem damals schönen Tenor des Dichters eingeführt wurden. Besonders merkwürdig ist mir der schlagende Effect einer Composition des „Königs von Thule" geblieben, die freilich in ihrer energisch-dramatischen Weise von der Zelterschen, die mehr eine passende Staffage zum Götheschen Gedichte bildet, sehr verschieden war. So entstanden, besonders nach langem zweiten Verweilen in Venedig, wo ergänzt und ausgearbeitet wurde, und nach Anknüpfung der „Lieder aus Deutschland" in gleicher Art — vornehmlich in Tyrol und gleich nach dem Wiedereintritte in Deutschland gemacht — vollständige musikalische Reisebilder, deren momentan-lebendiges scharfgezeichnetes Wesen Veranlassung war, ihre Mängel zu toleriren, und zwar in viel bedeutenderem Umfange und Mannigfaltigkeit, als sie in op. 1 und 8 erschienen sind. Aber bei meiner Rückkehr war das Zurschaustellen der Persönlichkeiten noch weniger ins Leben getreten, oder wenigstens war ich, ziemlich fremd wieder in Deutschland eintretend, noch nicht daran gewöhnt, und so zerriß ich bei der Herausgabe dieser Compositionen mit Absicht fast alle leitende Fäden und ließ Manches, was mir von zu regem subjectiven Interesse schien, zurück oder gab vom Zusammengehörigen nur Einzelnes, und Vieles sogar erst in spätern Heften zerstreut, was an dem Dichternamen E. Alexander erkannt werden kann. So blieb eine Folge Lieder „Sicilische Liebe", die in den Myrtensteppen am Hybla unter Oleanderblüthen und an der Arethuse-Quelle unter dem Feuer des Muscatweins spielte, zurück bis auf eines, das in opus 16 abgedruckt ist. In demselben Hefte befindet sich auch der „Gondoliere Venedigs", worin die Weise des Sängers der Gerusalemme liberata frei nachgebildet ist, dessen Worte früher schärfer politisirten, und sogar der „Abschied aus Italien", auf den Stufen des Amphitheaters zu Verona. Dagegen steht der Schlußstein der „deutschen Lieder", die Romanze „die Heimkehr", in op. 7. Zur „Räuberin Wiegenlied" (op. 1) gehörten noch andere, z. B. „die Räuberin vor Gericht", wozu eine Räuber-Wittwe in Rom, deren Mann in der Engelsburg, Modell gesessen. Vieles aber war in so keckem Umsichgreifen der Fantasie, ohne Rücksicht auf die prüde Salonsitte diesseits der Alpen, die ich bei meinem ersten Auftreten nicht erröthen machen wollte, oder durchaus mit Nichtbeachtung der Ausführbarkeit geschrieben und nur bühnenmäßig gedacht, so daß es ebenfalls ausgeschieden blieb, z. B. eine große Scene mit Chor (worin ein Fremder bei einem Gelage in Rom in einer verhöhnten Bettlerin mit ihrem Säugling die früher Verführte erkennt), ein neapolitanisches Ruffianlied, ein Duett, eine Folge Piecen mit dem Hauptthema „Sturm", und Anderes. Daher war später auch ganz unmöglich, diese bedeutungsvollere Weise, Gesangscompositionen als poetische Bilder zu einem fast dramatischen Ganzen aneinander zu reihen, recht nach meinem Wunsche fortzuführen, und andere nach fortführender innerer Vollendung und vielseitiger objectiver

Anschauung strebende Interessen mußten statt dessen eintreten. Den Willen indeß sieht man sogar an der künstlichen Zusammenstellung der in Geistes- und Gefühlsrichtung gleicheren Compositionen, z. B. op. 2—9, „der Frühlings- und Herbsttraum", die in den thüringer Bergen in wirklichen Dämmerstunden empfangen sind, „des Leiermanns Liederbuch" (op. 21) u. a. Zu Ersterem gehörte durchaus ein bewegteres vom Norden Deutschlands entfernteres Leben, denn der Norddeutsche erkennt die Poesie wohl eher als der Süddeutsche, aber er bietet ihr weniger Stoff. Noch einen besonderen Liedercyklus bilden indessen op. 18 und 19, die gleich nach op. 1 und 8 entstanden; nur zwei Romanzen, die sich leicht herausfühlen, obgleich sie die Haltung des Ganzen nicht stören, sondern nur vervollständigen, sind aus späterer Zeit. Die melancholisch-trüben Liebeslieder des Müllerburschen in Mond- und Morgenklagen, die sich nur mit innerlich bewegtem Leben in monotoner Steigerung zum tragischen Schluß fortrollen, sind bis auf den Schluß richtig genug. Auch die Farbe ihres Geburtsortes tragen sie wohl in sich, welcher ein romantisches Eiland der Mark ist, bei Madelitz, zwischen Frankfurt und Berlin, wo Genelli geboren. Das Lied „Auf dem See" und „Ich liege auf sonnigem Hügel" stammen eben daher. Die Idee zu den „nordischen Liedern" lag nahe, weil der Charakterton des höheren Nordens nur ohne Selbstanschauung durch dichterische Werke am nächsten liegt. Den Zusammenhang dieses Liederkreises mußte ich leider durch Hinweglassung einiger musikalischerer Texte etwas verdunkeln. Es ist ein Wechselgesang zwischen Thela, die von Falgar dem Sänger verlassen, dessen Todesbotschaft ihr sein Falke bringt, und Volundur dem Krieger, der, in seiner Liebe von ihr verstoßen, zuletzt fernem Tode entgegenzieht. Die „Volkslieder" endlich betreffend, so ist der Titel schon oft mißverstandener Weise auf die Musik statt auf den Text allein bezogen worden. Sie sind im Style von Miniaturbildern gehalten und in gleicher Weise vorzutragen; en gros gesungen, wird es ihnen wie Miniaturbildern ergehen, die man aus der Ferne sieht." So weit Banck selbst in seinem Schreiben. Zu den darin namentlich aufgeführten Liedern seiner Composition muß nun noch als vorzüglich gelungen genannt werden: op. 22 und 23, in welchem ersteren der vielbeliebte „Deserteur", und das „Zu Straßburg auf der Schanz", und in letzterem „Des Fischers Liebeslied" enthalten ist. Bancks Liederquelle sprudelt auch noch immer fort, und am schönsten erscheint uns ihr Strahl, wo er bestimmte Charaktersituationen hervorbringt, weßhalb B. ohne Zweifel auch in der Operncomposition sehr glücklich seyn würde.

*Baravicini, Madame, heißt Paravicini, und wird bisweilen auch Parravicini geschrieben gefunden. 1827 trat sie wieder in München öffentlich auf, und zwar mit vielem Beifalle, ist seitdem aber, da sie in Deutschland überhaupt kein sonderliches Glück machte, in ihr Vaterland zurückgekehrt.

Bariola, berühmter italienischer Buffo und Theaterunternehmer der neueren Zeit, starb zu Nizza, wo er eine Reihe von Jahren Vorstellungen mit seiner Gesellschaft gegeben hatte, im Jahre 1838. Er mochte ein Alter von ungefähr 50 und einigen Jahren erst erreicht haben. Von seiner Stimme läßt sich hier Nichts sagen, aber seine Darstellung als Buffo, die indeß den Musiker für sich weniger interessirt, war stets ausgezeichnet.

Bärmann, Carl, Sohn des weltberühmten Heinrich Joseph Bärmann (s. d. im Lexicon) und ebenfalls Clarinettist und Bassethornvirtuos, steht neben seinem würdigen Vater als erster Clarinettist in der

Capelle zu München und ist in der That auch, gleich jenem, ein vollendeter Meister auf seinen Instrumenten. Im Winter 1838 auf 1839 machte er mit seinem Vater, der ihn unter Protection seines glänzenden Rufes damit gleichsam in die Welt einführte, die erste größere Kunstreise durch den Süden von Deutschland, Holland bis nach Paris. Hier erregte er neben dem Vater so großes Aufsehen, daß das Conservatoire Medaillen auf die beiden deutschen Künstler prägen ließ, und alle sonstige musikalische Welt wetteiferte gleichsam, ihnen ihre Huldigung darzubringen. Auf dem Bassethorne dürfte Carl Bärmann, der Sohn, vielleicht eine noch größere Meisterschaft erreicht haben, als der Vater. Bezaubernd ist sein Vortrag auf demselben, an ein blos fertiges Spiel gar nicht zu denken. Die Schule der technischen Hülfsmittel liegt, ungeachtet seiner Jugend, längst hinter ihm, und hat er auch diese Arbeit bis zu ihrer höchsten Vollendung vollbracht, so tritt doch mit desto energischerem Ergreifen jetzt eine reine Künstlerseele in seinen Leistungen hervor, so daß sich eigentlich Nichts als besonders bemerkenswerth hervorheben läßt in dem Ganzen, in welchem sie sich als reine Kunstergüsse gestalten. Die Lebensgeschichte Carl Bärmann's ist natürlich kurz: er ward 1820 zu München geboren, und von seinem Vater gebildet, wobei der Anfang in dem Unterrichte sehr bald gemacht wurde, so daß er schon in seinem 14ten Jahre in der Capelle mitwirken konnte. Dann wurden auch die Compositionsstudien begonnen, und schon 1836 trat er mit mehreren Piecen für seine Instrumente hervor, die erst in München und nachgehends auch auf der oben bemerkten Reise bei Dilettanten wie bei Kennern viele Theilnahme und Anerkennung fanden. So läßt sich gar nicht mehr zweifeln, daß Carl Bärmann den Verlust vollständig ersetzen wird, den wir einst, nach dem unabänderlichen Willen der Zeit, durch das Abtreten seines großen Vaters von der Bühne erleiden müssen, und, daß dieser so wohlwollend gegen die Kunst dafür sorgte, verdient in hohem Grade den Dank der Musikwelt.

*Bart. Bei diesem Artikel ist in Betreff der Stimmung zu berichtigen, daß — gerade umgekehrt, was dort steht — je mehr die Bärte zusammengedrückt werden, desto tiefer der Ton, und dagegen desto höher wird, je mehr jene sich von dem Pfeifeneinschnitte abwenden.

*Bartery, ist ein Druck- oder Schreibfehler, indem dieser Künstler Bartay heißt, wohin jener Artikel zu berichtigen.

Barth, Elise, gebürtig aus Prag, zeigte schon in ihren frühesten Kinderjahren eine so ungewöhnliche Lust und Neigung zum Clavierspielen, daß Director Weber sich entschloß, diesen zarten Keim zu einem fruchtbringenden Baum emporzuziehen. In der That brachte er in kurzer Zeit seine Elevin so weit, daß sie schon im siebenten Jahre ihres Alters Stücke von Mozart, Clementi, Dussek, Steibelt und andern Meistern mit einer für dies Alter bewunderungswürdigen Präcision, Reinheit und Zartheit vortrug. Später, als ihre physische Kraft zunahm und sie in Stand setzte, Stellen, welche eine größere Ausdehnung der Hand verlangen, auszuführen, ward sie mit den Werken eines Beethoven, Hummel, Cramer, Kalkbrenner, Moscheles, Piris und Herz innigst vertraut. Außer diesen so eben genannten Meistern erachtete ihr Lehrer es für sehr vortheilhaft, sie auch mit den Werken eines Scarlatti und insbesondere mit jenen des Emanuel und Sebastian Bach bekannt zu machen, woraus für sie der überaus große Vortheil hervorging, daß ihr Spiel mannigfaltig, solid und gediegen ward, und sie zugleich eine große Gewandtheit im a vista Spielen sich zu eigen machte. Auf dieser Stufe stehend machte sie ihre erste

Kunstreise in die berühmtesten und besuchtesten Badeörter Böhmens, wo sie nicht nur von den zahlreich anwesenden Kurgästen, sondern auch selbst von fremden Tonkünstlern mit ungetheiltem Beifall gehört und bewundert worden ist. Nach ihrer Zurückkunft setzte sie das bereits angefangene Studium der Harmonie und des Generalbasses mit größtem Eifer fort und gelangte dahin, daß sie sich selbst im Componiren versuchte und mehrere Clavier-Piecen verschiedener Art schrieb, unter welchen Variationen über den beliebten Menuett aus Don Juan der Glanzpunkt sind, indem sie darin ihre Eigenthümlichkeiten entfaltete. Nach Verlauf einiger Jahre reiste sie in Gesellschaft des allgemein rühmlichst bekannten Violinspielers und Professors am Conservatorium Friedrich Wilhelm Pixis und der so ausgezeichneten Opernsängerin Madame Podhorsky nach Wien, wo dieses Künstler-Kleeblatt sich eines einstimmigen rauschenden Beifalls erfreute, und die Pianistin noch insbesondere mit Bravour-Variationen über ein Original-Thema in Cis-Dur, welche ihr Lehrer geflissentlich für sie schrieb, und welche sich durch Schwierigkeiten ganz neuer und ungewöhnlicher Art, so wie auch durch Zartheit und tiefe Empfindung auszeichnen, allgemeine Bewunderung erregte. Auf der Rückreise besuchte sie und Professor Pixis auch noch das benachbarte Ausland, wo ihre Kunstleistungen mit noch gesteigertem Beifalle gekrönt wurden, so zwar, daß man sie mit allem Rechte unter die vorzüglichsten und ausgezeichnetsten Clavierspielerinnen unserer Zeit zählt. In eben dem Grade, wie bereits erwähnt worden, erntete sie auch bei ihren wiederholten Kunstvorstellungen in ihrer Vaterstadt den verdienten Beifall ein. Seit einigen Jahren bekleidet sie die Stelle als Clavierlehrerin für die Gesangschülerinnen am Conservatorium und beurkundet, daß sie eine eben so ausgezeichnete und geschätzte Lehrerin als Clavierspielerin sey.

*Bassi. In die Geschichte dieses Sängers hat sich ein großer Irrthum eingeschlichen, indem er zu einer Doppelperson gemacht, oder indem vielmehr die Geschichte zweier gleichnamiger Künstler mit einander verwechselt und in einander vermengt wurde. Es gab nämlich zwei Sänger Namens Bassi, der eine Luigi, der andere Nicolo mit Vornamen; ob Verwandte zusammen oder Brüder gar, ist uns unbekannt, doch möglich. Zur Berichtigung des Artikels mögen nun hier die Biographien jener beiden Bassi im Einzelnen folgen.

Bassi, Luigi, geboren im Jahr 1766 zu Pesaro, zeigte schon in frühem Alter, als er seinen Eltern nach Sinigaglia folgte, entschiedene Neigung für Musik und für den Gesang. Er ward darin sorgfältig unterrichtet durch Pietro Morando, einen Schüler des berühmten Martini, und machte so rasche Fortschritte, daß er schon im dreizehnten Lebensjahre auf dem Theater einer kleinen italienischen Provinzialstadt in Frauenzimmerrollen mit vielem Beifall sang. Seine Neigung, sich der theatralischen Laufbahn zu widmen, ward seitdem immer stärker, und er verließ, da sein Vater, bei einer zahlreichen Familie, wenig für seine höhere Ausbildung sorgen konnte, im siebenzehnten Jahre das elterliche Haus, um sich selbst die Mittel zu seinem Unterhalt zu sichern. Er wandte sich nach Florenz, wo sich der Sänger und Schauspieler Filippo Laschi auf mehrfache Weise durch Rath und Belehrung seiner annahm, ihn eine Rolle auf dem Theater della Pergola spielen ließ und ihn ermunterte, sich in der theatralischen Kunst immer mehr auszubilden, für die ihn die Natur mit trefflichen Gaben ausgestattet. Laschi empfahl ihn an den Regisseur des Theaters zu Prag, Dominico Guardasoni, wo Bassi seit dem Jahr 1784 sich bald in höhern Gesangparthien rühmlich auszeichnete. Vorzüglich gefiel er als König

Theodor in der Oper gleiches Namens und als Figaro in Paisiello's Barbier von Sevilla, als Plistene in Salieri's Oper la grotta al Trofonio, als Labino in der Cosa rara von Martini, als Axur, als Don Juan, und als Graf Almaviva in der Hochzeit des Figaro. Nach der Auflösung der Guardasonischen Gesellschaft in Prag (1806) trat Bassi in die Dienste des kunstliebenden Fürsten von Lobkowitz, im Sommer auf dessen Landsitzen in Eisenberg und Raudnitz, im Winter zu Wien glückliche Tage verlebend. In dem dortigen Hoftheater erntete er großen Beifall ein als Bartolo im Barbier von Sevilla. Manches schöne Talent, damals eben im Aufkeimen, verdankte ihm einen Theil seiner Bildung, unter andern die liebenswürdige Sängerin Caroline Seidler in Wien. Bedeutende Einschränkungen in dem Hofhalte des Fürsten Lobkowitz führten im Jahr 1814 Bassi's Dienstentlassung herbei. Er wandte sich nach Prag, mit mehreren ausgezeichneten Künstlern und Musikfreunden, besonders mit Liebich, dem damaligen Theaterdirector, in angenehmen Verhältnissen lebend. Die Bühne betrat er in jener Periode seines Lebens nur ein einziges Mal, als Leporello in Mozarts Don Juan. Im Herbst 1815 folgte er einer Einladung nach Dresden, wo er in dem italienischen Operntheater einige Gastrollen gab, unter andern in Salieri's Axur, und in der Oper Amor Mariano von Weigl. Zur Ausführung großer und anstrengender Gesangparthien schienen zwar bei vorgerückten Jahren seine Kräfte nicht mehr zuzureichen; allein die Königlich Sächsische Theaterdirection zu Dresden schloß dessenungeachtet, in gerechter Anerkennung seines großen mimischen Talents, ein einjähriges Engagement mit ihm ab. Noch vor Ablauf desselben übernahm er die, mit einem Jahrgehalt von 800 Rthlr. ihm angetragene Regie der italienischen Oper. Seitdem trat er in keiner bedeutenden Rolle wieder auf, ausgenommen als Bartolo in dem Barbier von Sevilla, den er noch im Jahr 1821 mit großem Beifall darstellte. Fast unentbehrlich machte er sich in seinem Wirkungskreise durch genaue Theaterkenntniß und unermüdeten Berufseifer. Er hatte die Freude, mehrere jugendliche Talente, die für die Königliche Bühne in Dresden gewonnen wurden, unter andern den trefflichen, zu früh verstorbenen Sänger Giovanni Cantu, auf den ersten Schritten ihrer Laufbahn zu begleiten und sie muthig weiter schreiten zu sehen auf dem Wege der Kunst. Ueber Bassi's eigene Kunstleistungen fällten competente Richter, unter andern Rochlitz und Wendt, ein sehr günstiges Urtheil. Schon sein Aeußeres empfahl ihn, die denkende Stirn, das schöne, ausdrucksvolle Auge, dessen Gluth selbst noch in höhern Jahren fortloderte, das edle Profil des Gesichts und der sehr lieblich geformte Mund. Seine Gestalt war nicht kräftig, aber desto zierlicher, und seine Haltung höchst edel. Am verführerischsten glänzten diese Naturanlagen im Don Juan, und erwähnt zu werden verdient hier die Anecdote, daß er, unzufrieden mit dem bekannten Champagnerliede in der genannten Oper, den großen Componisten bat, ihm statt dessen eine größere Arie nach damaligem Zuschnitt zu schreiben. Mozart ersuchte ihn ganz ruhig, nur den Erfolg an dem Abend der ersten Aufführung abzuwarten, wo jenes Musikstück von dem enthusiastischen Publicum in Prag mit stürmischem Beifall sofort da capo gefordert ward. Bassi starb als Regisseur der italienischen Oper zu Dresden den 13. September 1825.

Bassi, Nicolo, ward geboren 1776 zu Neapel und hat sein Vaterland Italien niemals verlassen, außer als ihn einmal der Impressar Barbaja mit nach Wien brachte, nachdem er aber seine Stimme schon ziemlich verloren hatte, weßhalb er denn auch sofort wieder nach Italien an den Ort zurückkehrte, wo er lange Zeit das Factotum gewesen war, obschon er

niemals solcher außerordentlicher Mittel als jener Luigi Bassi sich rühmen konnte. In der komischen Oper war er ausgezeichnet. Um 1806 ward er, nachdem er schon zu Neapel, Venedig, Bologna, Florenz und andern Städten mit vielem Glücke in seinem Fache gewirkt hatte, zu Vicenza angestellt, und hier blieb er auch, die Zeit jener Reise nach Wien ausgenommen, fortwährend bis an seinen Tod, der am 3. December 1825 durch eine Darmentzündung erfolgte.

Bauer, Johann Friedrich, ausgezeichneter Oboenvirtuos, ist aus dem Großherzogthume Sachsen-Weimar gebürtig und erhielt den ersten Unterricht auf seinem Instrumente von dem Königlich Sächsischen Kammermusikus Jäckel in Dresden, wohin er sich zu seiner Ausbildung gewendet hatte. Später mußte er, mancherlei Umstände halber, diese seinem Privatfleiße und eigenem Studium anheimgeben, das er aber mit so außerordentlicher Beharrlichkeit fortsetzte, daß er in wenigen Jahren schon eine bedeutende Fertigkeit auf seinem Instrumente besaß und sich um die erledigte Stelle eines ersten Oboisten in dem Musikcorps des Königlich Sächsischen ersten Garderegiments bewerben konnte, die er auch erhielt. Mehrere öffentliche Concerte, welche er nunmehr in Dresden und an andern Orten gab, verbreiteten seinen Ruf, und im Jahre 1820 ward er als Lehrer der Oboe am Conservatorium zu Prag angestellt, welchem Amte er denn auch bis diesen Augenblick mit vielem Ruhm vorsteht. Seine vornehmsten Eigenschaften als Virtuos sind ein vorzüglich starker, voller und dabei doch weicher und sehr biegsamer Ton, dann eine bedeutende praktische Fertigkeit und endlich ein ausnehmend zarter und ausdrucksvoller Vortrag, so daß er unbedingt zu den ersten Virtuosen auf seinem Instrumente jetziger Zeit gezählt werden muß. Als Componist war er noch nicht thätig; desto eifriger und segensreicher wirkte er aber als Lehrer, wozu ihn auch die vorzüglichsten Eigenschaften befähigen.

***Bauersachs**, Christian Friedrich, lebt noch als ein sehr angesehener Bergofficiant zu Clausthal, der Berghauptstadt auf dem Harze. Von der Musik aber hat er sich seit längerer Zeit zurückgezogen.

***Bayer**, Anton. Mit Allem, was bei diesem Artikel im Lexicon berichtet worden ist, hat es seine vollkommene Richtigkeit; indessen ist damit doch nur die Jugendzeit und erste Thätigkeit des Künstlers berührt worden, und es bleibt somit noch Manches zuzufügen übrig. Bayer, jetzt Hypotheken- und Pfandbücher-Verwalter auf der Herrschaft Reichenbach und geboren im Jahre 1785, zeigte in seiner frühesten Jugend schon eine vorherrschende Neigung und viel Talent zur Musik, gleichwohl mußte er sich nach dem Willen seiner Eltern dem Studium der Rechtswissenschaft widmen und erhielt eine dahinführende Erziehung, wobei übrigens die Ausbildung seines musikalischen Talents nicht vernachlässigt wurde. Seine Lehrer in dieser Kunst waren abwechselnd Abt Vogler, C. M. von Weber und Joseph Rösler. Schon während seiner Studienjahre in Prag, von 1802 bis 1805, dirigirte er dort die böhmische wie die deutsche Volksoper und componirte auch für selbige manche Piece, die vielen Beifall von Seiten des Publicums fanden. Nach Vollendung seiner Studien begab sich Bayer 1805, um wo möglich der Militairpflichtigkeit zu entkommen, auf Reisen, und die Tonkunst, namentlich seine Virtuosität auf der Flöte, ward das Mittel, den nöthigen Unterhalt sich auf denselben zu verschaffen. Auch das Clavierspiel cultivirte er auf diesen Reisen wieder mit vielem Fleiße. Sie dauerten zwei Jahre lang und führten ihn durch einen großen Theil von Deutschland, Frankreich und Italien.

Oeffentliche Blätter verwechselten ihn damals sehr häufig mit einem Georg und Hieronymus Bayer, was sein Incognito sicherte. Nach dem Wiener Friedensschlusse kehrte er in sein Vaterland zurück und wurde zunächst als Secretair und Musiklehrer bei dem Grafen Gallas in Prag angestellt, dann daneben auch als erster Flötist im dortigen Theaterorchester und endlich als Professor der Flöte am Conservatorium, welche sämmtlichen Aemter er fortwährend und mit dem glücklichsten Erfolge bis 1823 bekleidete. In diese Zeit fallen auch die dramatischen Compositionsversuche, von welchen einzelne Auszüge dem Publicum vorliegen. Als Professor am Conservatorium war er der erste Lehrer der nachgehends so weltberühmt gewordenen Sängerin Sontag, mit der er bis zu dieser Stunde in dem freundschaftlichsten Briefwechsel steht. Von den komischen Operetten, welche er besonders zu den Benefizen der Komiker Schikaneder und Feistmantel fertigte, sind besonders hier hervorzuheben „Tausendsassa — Tarokerl", „Böhmische Amazonen", „der Indianische Gaukler in Krähwinkel", „Frau Ahndel", und „die natürliche Zauberey", die sich bis heute auf dem Prager Theater erhalten haben. Einzelne Stellen daraus erhielten auch eine weitere Verbreitung, wie z. B. die „Nasenharmonica" aus „Tausendsassa", und ein Vocalquintett. Jene Nasenharmonica war auch das erste Gesangstück, das die Sontag in Prag öffentlich vortrug, und womit sie sich sogleich als ein Liebling des Publicums ankündigte. 1824 erhielt Bayer seine jetzige Anstellung, und war sie auch nicht geeignet, ihn zu weiterer Thätigkeit in der Musik zu veranlassen, so hat er solche doch niemals ganz quittirt und unterhält seine Freunde und Bekannte noch manchmal durch sein ausdrucksvolles Spiel auf der Flöte wie auf dem Clavier.

Bechstein, Ludwig, durch das Werk „Fahrten eines Musikanten" (3 Bde.), neuerer Zeit auch als musikalischer Schriftsteller bekannt, ist Bibliothekar der Herzoglichen Bibliothek zu Meiningen und geboren im Meiningischen am 24. November 1801. Seine erste wissenschaftliche Ausbildung erhielt er auf dem Gymnasium zu Meiningen. Aeußere Verhältnisse und ein gänzliches Verkennen des in ihm schlummernden Talents veranlaßten ihn dann, sich der Pharmacie zu widmen. Er lernte zu Arnstadt und ward hierauf Gehülfe in einer Apotheke zu Salzungen. Aber 1829 verließ er diese Laufbahn auf Veranlassung des regierenden Herzogs von Meiningen, dessen Aufmerksamkeit er durch seine „Sonettenkränze", die 1828 zu Arnstadt gedruckt worden waren, auf sich gezogen hatte. Er studirte nun, von dem Herzoge unterstützt, zu Leipzig Philosophie und Geschichte und ging 1830 nach München, um durch eigene Kunstanschauungen und Selbstunterricht sich noch ferner auszubilden. Im Herbst 1831 nach Meiningen zurückgekehrt, ward er Cabinets-Bibliothekar des Herzogs und zweiter Bibliothekar auf der öffentlichen Bibliothek, und 1833 dann erster Bibliothekar. Er hat bereits eine reiche Anzahl lyrischer, epischer, dramatischer und novellistischer Arbeiten geliefert, die aber nicht hier speciell aufzuzählen seyn dürften, so manche interessante Bemerkung über Kunst auch darin vorkommt. In seinen „Fahrten eines Musikanten" spielt der als Mensch und tüchtiger Musiker bekannte Professor Elster den Helden, und man sagt sogar, daß Elster der ursprüngliche Verfasser des Buchs sey und nur deßhalb die eigene Herausgabe nicht habe unternehmen wollen, weil er selbst die handelnde Person in dem Kunstromane sey. So hätte Bechstein nur die letzte Form und die Veröffentlichung des interessanten Buchs für sich anzusprechen.

Becker, Carl Ferdinand, Organist an der Nicolaikirche zu Leipzig, ward daselbst 1804 geboren, und erhielt als Thomasschüler seine musikalische Ausbildung. Wer vornehmlich im Orgelspiele sein specieller Lehrer gewesen ist, haben wir nicht erfahren können; 1825 aber schon erhielt er, als Nachfolger von Johann Andreas Dröbs, die Organistenstelle an der Petrikirche zu Leipzig, und als Heinrich Müller, bis dahin Organist an der Nicolaikirche, im März 1837 starb, ward er als dessen Nachfolger an diese Kirche versetzt. Beckers musikalisches Talent nahm frühzeitig eine mehr ernst wissenschaftliche als praktische Richtung, und so ausgezeichnet er als Orgelspieler genannt werden muß, so vortrefflich, besonders für das theoretische Studium, manche seiner Compositionen, namentlich für die Orgel, erscheinen, so sehr, daß sie mit Recht allen jungen Orgelspielern zur Uebung und Nachahmung empfohlen werden, so hat er durch seine wissenschaftlichen und literarischen Bemühungen der Kunst offenbar doch schon weit wesentlichere Dienste geleistet, als er als Componist wie als Virtuos je zu leisten im Stande seyn wird. Eine Hauptveranlassung zu solcher Thätigkeit mag das Entstehen der sogenannten „Neuen Zeitschrift für Musik“ gewesen seyn, welche Schumann im Verein mit andern jungen Musikern und Dilettanten in Leipzig gründete, und an welcher Becker gleich von Anfang an als ein sehr eifriger Mitarbeiter Theil nahm. Die Richtung indessen und der Ton, welche diese Zeitung einschlug und anstimmte, einerseits vielleicht aber auch anstimmen mußte, um den Hauptzweck, der Tummelplatz junger Kunstgemüther zu seyn und zu werden, zu erreichen, — diese Richtung scheint Becker, bei der unverkennbar edeln Absicht, welche er in seinen Kunstforschungen und in seinem Bestreben für die Musik überhaupt an den Tag legt, zur ganzen und vollkommen verdienten Erreichung derselben eher geschadet als genützt zu haben, indem sie ihm eine gewisse Freiheit in der Bewegung und eine gewisse Rücksichtslosigkeit in der Offenbarung seiner Ideen, Gedanken und Gefühle raubte, die jedem wissenschaftlichen Bestreben, geschehe es nun auf dem Felde der Kunst oder wo sonst anders, so sehr nothwendig sind, daß sich ohne sie niemals eine bestimmte Klarheit und Realität der Production erreichen läßt. Diejenigen seiner Arbeiten, welche uns am meisten zum Beleg dieses offen und unverhohlen ausgesprochenen Urtheils dienen könnten, sind vornehmlich die kritischen, welche er in genannter Zeitschrift lieferte. Ziehen wir sie von ihren ersten Anfängen bis zu diesem Augenblicke in Erwägung, so können wir nicht anders, als Becker viele und schöne Kenntnisse, einen scharfen Blick und ein reiches Gefühl zusprechen, kurz ihn einen Mann von vieler geistiger und künstlerischer Kraft nennen; allein es fehlt ihm eben so gewiß auch noch das nöthige Selbstbewußtseyn, der geistige Tact und der reife Wille des männlichen Ernstes, durch deren Läuterung jene Kraft erst zur haltbaren Productivität gelangt, und dieser Mangel, glauben wir, ist eben nur der Befangenheit zuzuschreiben, womit seine Stellung zu jener Zeitschrift und ihrer jugendlichen Tendenz ihn nothwendig umgeben mußte. Hat er sich einmal aus dieser Befangenheit hervorgearbeitet, und ist unter Protection eines männlich reifern Ernstes zu einem klareren Selbstbewußtseyn gelangt, das ihm zugleich unzweifelhaft die lebhafte Ueberzeugung bringen wird und muß, daß bloße Worte und die einseitige Adoption eines gewissen Kreises von Wissen nicht hinreichen, um mit ernstlich fördernder Hand einzugreifen in die Kunstzustände der Zeit, so haben wir sicher noch die schönsten Früchte für unsere Kunst und deren Wissenschaft von der

Thätigkeit zu erwarten, welche Becker anerkannter Weise in deren Gebieten, namentlich im historischen und literarischen Fache, für welches er am meisten vorbereitet und geeignet zu seyn scheint, entwickelt. Alle die einzelnen historischen, kritischen und literarischen Aufsätze aufzuzählen, welche er in jene Zeitschrift, wie theilweise auch in die Allgemeine musikalische und andere Zeitungen lieferte, kann hier nicht von uns verlangt werden. Als ein größeres selbstständiges Werk lieferte er zuerst 1836: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit", wozu in diesem Augenblicke 1839 auch schon ein Supplementheft erschienen ist, und vor Kurzem dann 1839 „die Haus-Musik", eine Art Geschichte der Cammermusik der früheren Zeiten, die besonders viele interessante Nachrichten über einzelne jetzt veraltete Kunstformen mittheilt. Jene Literatur darf theilweise zwar als Ergänzung des Forkel'schen bekannten Werks angesehen werden; doch ist sie auf der andern Seite wieder zu wenig kritisch und ungeachtet ihres Titels zu wenig systematisch, als daß sie die Stelle eines solchen historisch-literarischen Ueberblicks vollkommen ausfüllen könnte, welchen wir mit Recht von einem Handbuche der Literatur erwarten. Einige kurz hingeworfene, zudem jedes Motivs ermangelnde, willkürliche und rechthaberische, unbedingt ab- oder zusprechende Bemerkungen über den Werth eines Buchs können eben so wenig für eine kritische Auffassung gelten, als das Aufzählen der Bücher mit ihren Titeln nach Fächern für eine systematisch-literarische Darstellung gehalten werden darf. Indeß befriedigt das Buch immerhin das Bedürfniß einer gleichsam literarischen Registratur, das um so fühlbarer werden mußte, je mehr sich unsere musikalischen Bibliotheken anfüllten und häuften.

*Beethoven, Ludwig van. Sein Geburtsort war Bonn, und gestorben ist er zu Wien, welche beide Städte anzuführen vom Verfasser im Lexikon wohl nur vergessen wurde. In seiner Jugend bekleidete B. auch die Stelle eines churfürstlichen Hoforganisten, und diese Stelle, bei ihrer wenig ermüdenden Arbeit, mag wohl zuerst sein Talent zur freien Fantasie geweckt haben. Derjenige seiner Gönner, von welchem dort gesagt ist, daß er ihm nach Wien verholfen habe, war der Graf von Waldstein, dem er nachgehends die herrliche C-Dur-Sonate dedicirte. Viel Interessantes, besonders über Beethovens letzte Lebensjahre enthalten die Briefe von ihm, welche Wegeler und Ries herausgegeben haben.

*Belcke. Der Vater dieser Gebrüder Belcke, Christian Gottfried Belcke, der seit 1802 Stadtmusikus in Lucka bei Altenburg gewesen war, starb am 31. Juli 1838 in einem Alter von 73 Jahren. Er war in seiner Jugend besonders ein geschickter Fagottist, erwarb sich nachgehends aber noch mehr Verdienste als Lehrer einer großen Anzahl von tüchtigen Schülern. Der jüngere seiner beiden Söhne heißt nicht Christian Gottfried, sondern Christian Gottlieb und ist nicht geboren am 17. Januar, sondern am 17. Juli 1796. Zu dessen Compositionen sind hier auch noch nachträglich zu erwähnen: 3 Hefte Lieder op. 16, 17 und 18; ein Divertissement für Flöte und großes Orchester; das Müllersche Gedicht „des Sängers Vaterland" u. a. Im Herbste 1835 machte dieser Christian Gottlieb Belcke auch eine weitere Reise in den Süden von Deutschland, und im Herbst 1836 nach Magdeburg und Berlin, wo er bei Hof spielte und zum Ehrenmitgliede des philharmonischen Vereins ernannt wurde, und dann über Salzburg nach Wien. In den letzten Jah-

ren versah er die Stelle seines Vaters und wird dieselbe auch wahrscheinlich definitiv erhalten.

Belleville-Oury, ausgezeichnete Claviervirtuosin, stammt aus der adeligen Familie von Belleville in München, wo sie im Jahre 1808 geboren wurde. Ihr eminentes Talent gab ihr die Bestimmung zur Künstlerin. Nachdem sie in ihrer Vaterstadt den ersten Unterricht genossen hatte und dadurch so weit gelangt war, daß über ihre Zukunft kein Zweifel mehr gehegt werden konnte, schickten sie ihre Eltern nach Wien, um den Unterricht des als Lehrer vielgesuchten und vielerfahrenen Czerny noch zu genießen. Aus der Schule dieses Mannes trat sie zuerst in die Oeffentlichkeit. Es war dies in Wien selbst, wo sie 1819 mit Variationen von Moscheles sich öffentlich hören ließ. Ihr Lehrer führte sie, als eine seiner Lieblingsschülerinnen, selbst an das Clavier, an welchem sie seinem Bemühen alle Ehre machte. Sie blieb ein volles Jahr bei Czerny, und gab am 1. November 1820 ihr eigenes Abschiedsconcert zu Wien, in welchem sie unter Anderm auch das Cis-Moll-Concert von Ries und Bravour-Variationen eigener Composition vortrug. Die Fertigkeit, welche sie darin entwickelte, war hinreißend und erstaunenswürdig; dabei excellirte sie durch eine Sicherheit und Präcision im Anschlage und einer Grazie im Vortrage überhaupt, welche kaum bei solcher außerordentlichen Bravour hätten erwartet werden dürfen. Nun ging sie vorerst nach München zurück, machte dann aber bald große Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien, auf denen sie überall als eine hochgefeierte Meisterin auf ihrem Instrumente aufgenommen und ausgezeichnet wurde. 1832 war sie in London und verheirathete sich dort an den Violinspieler Oury, mit welchem sie nun unter dem Namen Belleville-Oury neue Reisen unternahm, und zwar zuerst nach Deutschland, wo sie hauptsächlich in Hamburg und Berlin glänzende Triumphe feierte. Dann zogen sie weiter nach Wien und von da nach Rußland, wo sie sich zu Petersburg fast ein ganzes Jahr (1834) aufhielten. Wo in diesem Augenblicke (1833) das geehrte Künstlerpaar, das nunmehr ziemlich alle Hauptstädte Europa's zu bewundern Gelegenheit hatte, weilt, ist uns nicht bekannt geworden.

*Bellini, Vincenzo. Der Unvollständigkeit, an welcher dieser Artikel im Lexicon seiner Zeit und bei mancherlei damals vorliegenden Umständen leiden mußte, mag in Folgendem abgeholfen werden. Tag, Jahr und Ort der Geburt Bellini's sind vollkommen richtig in jenem Artikel angegeben worden; daß er am 24. September 1835 schon zu Puteaux starb, sey gleich hier noch hinzugesetzt. Seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt Bellini im Conservatorium zu Neapel, wo er besonders die Grundsätze des Gesanges studirte. Später wurde Tritto und nach ihm Zingarelli sein Lehrer im Satz- und Contrapunct. Doch scheint dieser Unterricht von geringer Bedeutung gewesen zu seyn. Zu Neapel trat er zuerst mit einigen Compositionen für Flöte, Clarinette und Fortepiano auf, gab dann eine Cantate, „Ismene" betitelt, und mehrere Instrumental-Stücke heraus und versuchte sich auch im Kirchenstyl durch drei vollständige Vespern, zwei Dixit Dominus, drei Messen und einige andere Kirchenstücke. Sie können jedoch sämmtlich nicht von besonderem Werthe gewesen seyn, da ihm für diese strenge Gattung die Ausbildung ganz mangelte. Seine erste Oper, „Adelson e Salvina", wurde im Jahr 1824 auf dem kleinen Theater des königlichen Collegiums der Musik zu Neapel gegeben. Der Erfolg war so aufmunternd, daß ihm der Auftrag ward, für das große

Theater San-Carlo die Oper „Bianca e Gernando“ zu liefern. Auch dieses Werk fand in dem Grade Beifall, daß er eine in Italien äußerst schwer zu erreichende Ehre, einen Ruf nach Mailand, erhielt, um für die Saison von 1827 eine Oper für die Scala zu schreiben. Es war „Il pirata“, welche seitdem auf allen Theatern Europa's mit dem Beifall, dem die Verehrer B.'s ihm überhaupt zollen, gehört worden ist. Vieles kam dem unermeßlichen Erfolg dieser Oper zu Statten. Einmal, daß Rubini, damals auf dem Gipfel seiner Kunst, die Hauptrolle unübertrefflich sang; zweitens ein augenblicklicher musikalischer Stillstand in der Production in Italien, indem Rossini zu schaffen wenigstens fast aufgehört hatte und seine Weise durch die Nachahmer desselben, Mercadante, Pacini und A., den Italienern beinahe ganz verleidet war; endlich der Umstand, daß B. geschickt genug gewesen war, die Bahn seines Vorgängers in gewisser Beziehung zu verlassen und daher etwas ganz Anderes zu liefern als dieser. Dieser Sieg zu Mailand in der Scala, welche abwechselnd mit dem Theater San-Carlo, und in der letzten Zeit viel mehr als dieses, im Besitz der musikalischen Hegemonie in Italien ist, stellte den jungen Componisten sogleich auf die Quadriga, durch die er in den Tempel des Ruhms bei den Zeitgenossen einzog. Jetzt folgten die Opern „La straniera“ (1828 zu Mailand), „I Capuleti et Montecchi“ (1829 zu Venedig), „La sonambula“ (für die Pasta zu Mailand geschrieben), „Norma“ und „Beatrice Tenda“ rasch aufeinander. Der so gewonnene Ruf führte ihn im J. 1833 nach Paris. Hier erst lernte er, wie dies aus den „Puritanern“ deutlich zu ersehen ist, den Zustand der Musik in Europa außerhalb Italiens näher kennen, doch wagte er nicht sogleich für das dortige Publicum zu schreiben, sondern wollte den Geschmack desselben erst genauer studiren. Er folgte daher einstweilen einem Rufe nach London, wo er mit alle dem Glanze, den ein berühmter Name in dieser Weltstadt verleiht, aufgenommen wurde. Von dort nach Paris zurückgekehrt, schrieb er die „Puritaner“ für die dortige italienische Oper, sein letztes und in der That merkwürdige Fortschritte bekundendes Werk, welches deutlich beweist, daß die Einseitigkeit und Armuth des Studiums und der musikalischen Bildung überhaupt die bedeutenden Talente Italiens auf so unvollkommenen Stufen bleiben läßt. Es scheint fast, als sey B. sich in den „Puritanern“ der ungemeinen Leere und Armuth der Wendungen in seinen frühern Opern mit einiger Beschämung bewußt geworden; so sucht er es wenigstens zu vermeiden, auf seinen eigenen Spuren zu wandeln. Der Einfluß der neueren durch Auber begründeten französischen Schule ist ganz unverkennbar und zeugt von der Bildsamkeit des Talents in B., der sich ihm bisher ganz Fremdes rasch und mit geschickter Auswahl ohne directe Entlehnung anzueignen wußte. Schade daher, daß die Oper, die einen ersten Schritt auf einer neuen Bahn bewies, auch seine letzte seyn mußte; denn, wenn er in seiner musikalischen Bildung weiter gegangen wäre, wenn er, was ihm jenseit der Alpen ganz verborgen geblieben war, die großen deutschen und italienischen Vorbilder, Mozart, Beethoven, Gluck, Händel, Cherubini, selbst Spontini in gewisser Beziehung, gründlich kennen gelernt hätte, so wäre er bei dem ernsten Sinn, welcher sich, trotz einer ungemeinen, durch die Zeit und seine musikalische Erziehung bewirkten Verflachung, in seinen Werken darlegt, doch das Talent gewesen, welches nach solchen Vorbildern einen für die Kunst bedeutsameren Weg zu gehen vermocht hätte. So aber riß ihn der Tod mitten aus seinen neuen Bestrebungen, fast noch in der Blüthe des Jünglingsalter hinweg. B. ist in dem deutschen Sinne des Worts kein drama-

tischer Componist; denn er strebt nicht darnach, ein dramatisches Ganze zu schaffen, sondern nur, dem Sänger ein breites Feld dramatischer Erfolge zu geben. Daher liegen seine Hauptwirkungen nicht in den Knotenpunkten des Dramas, sondern sie sind mehr in die Solostücke der Sänger gelegt. Auch dies wäre rühmlich, wenn er nur dabei einem strengeren Kunstprincip gefolgt wäre; doch mitten in den Affecten der Recitative setzt er oft die ausgeführtesten Cadenzen, in denen jeder wahrhaft dramatische Ausdruck dem Bestreben, die Virtuosität des Sängers glänzen zu lassen, aufgeopfert wird. Eine eigenthümliche Erscheinung ist es, daß B. durchweg die Tragödie in der Musik zu seinem Gegenstand machte und durch sein elegisches Pathos den Beifall der Masse gewann, die sich sonst von allem Ernsten so leicht gelangweilt abzuwenden pflegt. Dies ist zum Theil aus jener oben erwähnten Uebersättigung an Rossini's sinnlichen Anregungen zu erklären; die nach dieser Richtung ganz erschlaffte Zeit wollte durch die entgegengesetzten Mittel gereizt werden. So bildet B. in seinen, dem tieferen Kenner und ernsteren Freund wahrhaft tragisch erhebender Musikwerke, wie Gluck, Mozart, Beethoven sie geliefert, durchaus widerstrebenden thränen- und wahnsinnreichen Opern eine Art von Siegwart'scher Periode der Musik. Zum Theil bestimmten ihn aber auch zufällige Conjuncturen gerade zu dieser Wahl, da er die meisten seiner Rollen auf das eigenthümliche Talent der Pasta, die nur als tragische Darstellerin zu glänzen vermochte, berechnet hatte. Daß es dabei an wahrer Charakterzeichnung gänzlich fehlt, daß vollends eine Erhabenheit des Kothurn nicht erreicht wird, wie sie Gluck darstellt, ist allen Einsichtigen klar und wird von der Nachwelt mit Lächeln über die Gegenwart erkannt werden, ohne daß diese selbst aber besser urtheilen und mit tieferer Kenntniß genießen wird. Dennoch hat B. einen Vorrang vor Rossini durch die Gattung, der er sich widmete, wenn er ihm gleich an Talent weit nachsteht. Denn er strebte doch wenigstens nach etwas Edlerem. Wie er aber, ohne gründliche Bildung seines Urtheils durch das Studium wahrhaft unsterblicher Kunstwerke, immer in die dürftigste Trivialität zurückfällt, das zeigt sich besonders in seinen Chören und in den Orchestersätzen, die die Sologesangstücke theils trennen, theils verbinden. Haben wir so den ästhetischen Standpunkt des berühmten Componisten von seiner negativen Seite streng bezeichnet, so ist es Pflicht, auch Dessen zu gedenken, was ihm seinen Ruhm erworben hat und, wenn nicht objectives, doch subjectives Verdienst ist. Dies besteht einmal in dem Talent, jenes treue Widerspiel der haltlosen Weichlichkeit zu seyn, welche der Menge für eine veredelte Empfindung gilt; zweitens in dem ganz technischen, die musikalische Phrase durchaus bequem und dankbar für den Sänger zurecht zu legen, so daß dieser sich mit wahrer Behaglichkeit an hinschmelzenden Thränen, jammernder Verzweiflung, gespenstischem Wahnsinn ersättigen kann. Diese Wollust des Schmerzes ist es, was die Menge liebt, und für die B. das bequemste Polster ausgebreitet hat, indem er alle diese Schrecken in einem schmelzenden Tenor oder einer zauberischen Sirene verkörpert und sie in der glatten Versilberung oder süßen Verzuckerung schmiegsamster Melodien eingibt. Trifft es sich nun, daß diese elegische Weichlichkeit am rechten Orte angebracht ist, so fällt sein Talent mit der Aufgabe zusammen, und er leistet, wie in vielen Scenen der „Capuleti", der „Norma" u. s. w., auch wirklich etwas Schönes. Es ist wenigstens genug, daß er sich in einer so sinnlich-wollüstigen Zeit der Kunst, wie die, in der er begann, diesen Weg selbst suchte und auf diese Weise zwar ein Nachfolger aber nicht ein Nachahmer Rossini's ward. Wie

schon gesagt, so waren die „Puritaner", seine letzte Oper, die erste theilweise Abweichung von diesem Wege, besonders in Beziehung auf das Orchester, welches, die wohlklingende Instrumentation abgerechnet, sonst ganz leer bei ihm ist. In den „Puritanern" aber zeigt sich der Fortschritt in hier veredelter Kunstbildung, indem sich der Instrumentaltheil sehr geschickt und fast ganz auf der Höhe der französischen Meister behandelt findet. Dennoch wird diese Oper schwerlich seine beliebteste werden, sondern wir halten die „Capuleti" und „Norma" für die in seiner Weise gelungensten, weil sein Talent hier am meisten mit den Forderungen der Aufgabe zusammenfällt. Die Verehrung, der B. in Italien genießt, ist beispiellos; denn dort erscheint er, der Muse des Geschmackes und der Kunstbildung daselbst entsprechend, als eine Art Rafael der Musik, der sich nur den edelsten Aufgaben derselben gewidmet, alles Unwürdige verschmäht hat. Ein großer Erfolg ist nie ohne wesentliche Ursache: so auch bei B., dessen Talent in seiner Weise sehr bedeutend, ja einzig in seiner Art genannt werden darf, wenn man gleich die Weise selbst nur als eine Verirrung betrachten kann, die ihre Analogien überall in Kunst und Literatur findet. Die Begeisterung seiner Landsleute beabsichtigte ihm ein Denkmal zu setzen, zu dem gleich nach seinem Tode namhafte Summen, insbesondere von allen Sängern der italienischen Oper, unterzeichnet wurden.

Bellonci, ein zu Anfang dieses Jahrhunderts und bis ins zweite Decennium desselben noch sehr berühmter Waldhornist, der in Italien geboren war, aber seine Ausbildung hauptsächlich in Frankreich und Deutschland erwarb. 1808 war er in dem Opern-Orchester, so wie in der K. K. Hofcapelle zu Wien angestellt. Später scheint er sich in sein Vaterland zurück begeben zu haben. Leider ist in Deutschland nichts mehr von ihm bekannt, als bei älteren Musikern noch das freudige Andenken an seine frühere Anwesenheit.

Bendleb, Carl, Musikdirector zu Sondershausen, ein von Jugend auf der Musik sehr ergebener und talentvoller Mann, ward geboren dort um 1800 und zeichnete sich früher besonders als Clarinettvirtuos aus, was viel sagen will, da der berühmte Hermstädt in Sondershausen lebt und Bendleb gleichwohl neben ihm 1828 die Stelle eines ersten Clarinettisten in der Capelle des Fürsten von Sondershausen übernehmen konnte, welche er auch bis 1835 rühmlichst verwaltete, wo ein heftiger Blutsturz und überhaupt eine sehr angegriffene Gesundheit ihn nöthigte, alles Clarinettspiels wie Blasens auf irgend einem Instrumente sich fernerhin gänzlich zu enthalten. „Damals — drückt Bendleb sich selbst über diesen beklagenswerthen Vorgang aus — damals, als ich mein Lieblingsinstrument, die Clarinette, niederlegen mußte, wäre ich gern gestorben. Indessen die Huld meines gnädigsten Fürsten, daß er mich gleichwohl in meinem Amte und meinem Gehalte ließ, ergriff mich, und ich dachte darüber nach, wie ich wohl meinem Fürsten für so viele Gnade dankbar seyn könne. Da fiel mir ein, mich in der Composition zu versuchen, welche ich bisher nur dem Namen nach kannte, und ich schaffte mir theoretische Werke an, studirte, schrieb, übte, verglich" ꝛc. Und in der That brachte es der talentvolle Mann durch solchen rastlosen Fleiß bald so weit, daß er Ouverturen, Potpourri's und allerhand andere Sachen für Harmoniemusik fertigen konnte, die, wenn auch nicht contrapunctisch meisterhaft durchgeführt, doch sehr angenehme, effectvolle Tonsätze sind, welche noch manches Gute von ihrem Verfasser erwarten lassen, wozu wir ihm das größte Glück wünschen.

Beneplacito, s. im Lexicon den Art. Abeneplacito.

*Benincasa, Giovacchino, ward nicht 1784, sondern 1783 und zwar zu Perugia in einer gewerbtreibenden, aber sehr achtbaren Familie geboren und erzogen, welch letzterer Umstand auch zu seiner ferneren Künstlerlaufbahn wesentlich beitrug, da er das Glück hatte, bei der nach der Sitte Italiens üblichen Arbeit in offenem Gewölbe durch seine schöne, runde und volle Baßstimme, mit der er Liedchen bei der Arbeit trällerte, dem Capellmeister Morlacchi, der damals schon in seinen musikalischen Studien sehr vorangeschritten, doch an Alter Benincasa ziemlich gleich war, bekannt zu werden. Morlacchi bemerkt bald die höheren Naturanlagen des frohen Arbeiters. Er unterrichtet ihn, jedoch mit Unterbrechungen, drei Jahre lang und läßt ihn dann 1808 auf einer kleinen Bühne in dem Oertchen San Giovanni unfern von Bologna zum erstenmale auftreten. Der Versuch fällt sehr glücklich aus, und Benincasa singt bald auf mehreren größeren Bühnen der Legationen, ja 1810 schon zu Rom auf dem Teatro Argentina in Morlacchi's Oper „Le Danaide". In eben diesem Jahre erhielt Morlacchi den Ruf nach Dresden, und kaum hatte er seinen Dienst dort angetreten, so ließ er auch Benincasa dahin nachkommen, der unterdessen auf mehreren Theatern der Lombardei ausschließend in komischen Parthien gesungen hatte, und wobei ihm in Treviso die Unannehmlichkeit begegnet war, daß der Podesta, welcher sich durch eine drastische, ihn treffend copirende Darstellung des jungen Buffo beleidigt glaubte, ihn auf 24 Stunden in das Gefängniß setzen ließ. Im Sommer 1811 sang Benincasa zum erstenmale in einem Hofconcerte zu Pillnitz vor seinem neuen Fürsten, der ihm nachgehends stets sehr huldreich zugethan blieb. Im Herbste desselben Jahres trat er zum erstenmale auf der Bühne zu Dresden auf in der Rolle des Gärtners in Pär's „Camilla", und seitdem blieb er in nicht weniger denn 75 Rollen während einer 20jährigen Wirkungszeit der Liebling seines Hofes wie des Publicums. Besonders ausgezeichnet war er als Figaro und Leporello und in Rossini's „Italienerin" als Taddeo. Das Edle seiner Gestalt, der volle Klang seiner Stimme, die Beweglichkeit und stets über alles Gemeine des blosen Possenreißers durch freundliche unbefangene Laune sich erhebende Virtuosität des Mienen- und Geberdenspiels machten ihn überhaupt aber zu einem der vortrefflichsten Buffosänger. Indessen brachten es die Verhältnisse der Dresdner Bühne, welcher es von dem Austritte der Sänger Paris und Perotti bis zu dem Eintritte Zezi's (1822) an einem ausreichenden seriensen Baß gebrach, mit sich, daß Benincasa auch als solcher verwendet wurde, und wenn nun in dieser Gattung z. B. sein Pontifice in der „Vestalin" auch nur dadurch Glück machte, daß er neben den alternden Stimmen eines Benelli und Tibaldi mit frischer, kräftiger Stimme wirkte, und wenn manche andere Rolle auch seiner ganzen künstlerischen Individualität nicht sehr zusagte, so waren diejenigen Leistungen von ihm doch desto ausgezeichneter, welche mit dieser seiner Individualität und der einmal eingeschlagenen Richtung seines Talents mehr übereinstimmten, so sehr, daß ihm fortwährend ein sehr ehrenvolles Andenken gesichert bleiben muß. Er starb zu Dresden am 6ten Januar 1835.

Bennett, William Sterndale, unter den jetzt lebenden unstreitig einer der ausgezeichnetsten, talentvollsten und auch productivsten Clavierspieler und Componisten Englands, ward geboren 1808 zu Sheffield in der Grafschaft Yorkshire, wo sein Vater Organist war, und erhielt von diesem den ersten Unterricht in der Musik. Man weiß, mit welcher Liebe der Engländer noch immer an (wie er sagt) seinem Händel hängt, und wie er Nichts an ihm tadelt, als daß der Name einen deutschen Klang hat. Wir drücken

uns absichtlich so aus: denn, daß Händel wirklich ein Deutscher war, will am wenigsten der Engländer sich gerne zugestehen. Besonders lebendig hat jene Liebe sich unter den englischen Landmusikern erhalten, und wenn Lipinsky einmal erzählte, er habe einen englischen Postillon selbst Händel'sche Melodien blasen hören, so kann wenigstens als gewiß angenommen werden, daß ein Organist Englands alle seine Sehnsucht und seine Liebe in der Musik durch Händel'sche Werke zu befriedigen sucht. Das war denn auch der Fall bei Bennetts Vater, und dieser Umstand muß als wesentlich hervorgehoben werden, um die ernsttiefe, die hochpoetische und doch so rein natürliche Richtung vollkommen zu begreifen, welche das Talent des jungen Künstlers so früh nahm. Alle Umgebung, in welcher Bennett seine ersten Jugendjahre verlebte, trug in musikalischer Beziehung diesen einfach kräftigen Kunststempel, und wenn die ersten Eindrücke, welche auf ein für Kunst- und Naturschönheiten empfängliches Gemüth gemacht werden, immer die stärksten und nachhaltig wirksamsten sind, so hätte wohl auch ein weniger glückliches Talent als Bennett es besitzt, sich unter solchen gü..stigen Kreisen naturgemäß und rein entfalten müssen, und wie viel mehr nun eine Anlage, die in ihrem ersten Aufkeimen schon den entschiedensten Beruf für die Kunst aussprach. Schon in seinem 10ten und 12ten Jahre spielte Bennett fertig Clavier und vertrat nicht selten den väterlichen Lehrer auf der Orgel beim kirchlichen Gottesdienste. Später schickte ihn der Vater zu weiterer Ausbildung in die Königliche Academie zu London, wo er namentlich den Unterricht Ciprian Potters und des Dr. Crotch genoß, aber noch mehr durch unausgesetzte häusliche Studien sich fortzubilden strebte, und zwar mit so außerordentlichem Erfolge, daß er schon um 1830 sich zum Liebling des Londoner Publicums, in welchem er nun ebenfalls als Lehrer im Clavierspiel aufgetreten war, emporgeschwungen hatte. Er schrieb Sinfonien, Ouverturen ꝛc. für Orchester, Concerte fürs Clavier ꝛc., und in Allem war ein Händel und Mozart sein lebendiges Vorbild. Diese Liebe zu deutscher Kunst und ihren Meistern veranlaßte ihn auch, 1836 eine Reise nach dem Continent zu unternehmen, und er ließ sich in mehreren Städten mit außerordentlichem Beifalle in eigenen Tonwerken hören. Vorzugsweise lange verweilte er in Leipzig. Viele Aehnlichkeit haben seine Compositionen mit denen von Mendelssohn-Bartholdy. Wir treffen dieselbe Formschönheit darin, dieselbe poetische Tiefe bei aller Klarheit der Durchführung der Gedanken, eine seltene Reinheit. Sein Spiel auf dem Pianoforte ist fertig, doch äußerst zart, weniger energisch und großartig. Von seinen Compositionen verdienen besonders die bis jetzt fertigen sechs Sinfonien und drei Clavierconcerte hervorgehoben zu werden. Unter den Orchester-Ouverturen ragen namentlich die zu Parisina und den Najaden als vollendet oder der Vollendung nahestehend hervor. Auch zu Shakspeare's „Weibern von Windsor" schrieb er eine Ouverture, in der Art wie Mendelssohns „Sommernachtstraum". Hier in Deutschland machten die Compositionen „the Lake", „the Millstream" und „the Fountain" viel Glück. Außerdem schrieb er fürs Clavier sechs Etüden, Sonaten, Skizzen, Romanzen und Impromptu's. Sämmtlich athmen sie eine tiefe Fantasie, der nur noch eine männlichere Charakterfestigkeit abgeht, um etwas wahrhaft Vollkommenes hervorzubringen, welche geistige Stärke wir aber bei den fortgesetzten Studien der classischen Meisterwerke, denen Bennett mit unausgesetztem Fleiße sich hingibt, zuversichtlich bald von ihm erwarten dürfen. Kein deutscher Musiker ist wohl so sehr in Händel'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Werken zu Hause — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — als Bennett, und, nach London jetzt zurückgekehrt, wird

er uns bald, wenn er von den Zerstreuungen der Reise ausgeruht hat, noch überzeugendere Beweise und Zeichen seines eminenten Talents und entschiedenen Künstlerberufs zusenden.

*Berbiguier, starb zu Paris im Februar 1838.

Berchtold, Mariane Reichsfreiin von, geborne Mozart, geboren 1751 zu Salzburg, ältere Schwester des berühmten Tonkünstlers W. A. Mozart, ward mit ihm zugleich von ihrem Vater Leopold Mozart in der Musik unterrichtet. Sie machte darin so rasche Fortschritte, daß sie in der Folge bei den Reisen der Familie die ihrem Bruder gezollte Bewunderung durch ihre Geschicklichkeit theilte. Ihr Clavierspiel empfahl sich durch Nettigkeit, Ausdruck und wahre Applicatur, und mehrere junge Damen Salzburgs, denen sie darin Unterricht ertheilte, erinnerten sich ihrer stets als dankbare Schülerinnen. Im Jahr 1784 vermählte sie sich mit dem Salzburgischen Hofrath und Pfleger zu St. Gilgen, Johann Baptist v. Berchtold, der ihr im Jahr 1801 durch den Tod entrissen ward. Sie selbst beschloß ihre irdische Laufbahn in hohem Alter im October 1829. In der Allgemeinen musikalischen Zeitung 1800 Nr. 17 hat sie einige Anecdoten von ihrem Bruder W. A. Mozart mitgetheilt.

*Berg, Conrad. Zu seinen gelungenen Schriften ist noch zu rechnen der lesens- und beachtenswerthe Aufsatz: „Ueber den Einfluß des modernen Clavierspiels auf die musikalische Bildung unserer Zeit im Allgemeinen", welchen er im 17. Bande der „Cäcilia" veröffentlichte.

Bergh, Fräulein A. G. F. van den, eine verdiente Clavierspielerin, welche in Utrecht lebt, über deren nähere Lebensverhältnisse wir aber (leider) nichts Verlässiges und Specielles erfahren konnten. Ihr Vortrag soll äußerst seelenvoll und dabei doch glänzend seyn. Besonders in Beethoven'schen und Weber'schen Werken nennt man sie ausgezeichnet. Das setzt eine große Fertigkeit und zugleich viel künstlerische Fantasie voraus. Sie ist noch jung, hat aber auch schon Einiges componirt, was nicht mißlungen genannt werden darf. Gedruckt ist bis jetzt davon Weniges. Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst ernannte sie zu seinem Verdienstmitgliede.

Bergmann, Johann Gottfried, geboren den 10. März 1795 zu Reichenbach bei Königsbrück in der Oberlausitz, ward durch die dürftige Lage seiner Eltern früh genöthigt, sich seinen Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Ein Unglück im zwölften Lebensjahre machte ihn zum Erlernen eines Handwerks untauglich. Um so mehr ward er von seinem Vater zu der fleißigen Beschäftigung mit allen Elementarkenntnissen angehalten. Vorherrschend war und blieb in ihm die Neigung zur Musik, in der ihn sein Vater schon in früher Jugend unterrichtet hatte. Er kannte keinen höhern Wunsch, als so fertig die Violine spielen zu können, wie sein Vater, der auf Hochzeiten, Kindtaufen u. s. w. sein Publicum zu entzücken pflegte. Bergmann's Liebe zur Tonkunst wuchs, als er auf einem Jahrmarkt zu Dresden zum erstenmal einen vierstimmigen Gesang hörte. Angelegentlich erkundigte er sich bei seinem Vater nach Allem, was erforderlich sey, um unter die Chorschüler, die jenen Gesang vorgetragen hatten, aufgenommen werden zu können. Nachdem er sich die tröstende Gewißheit verschafft hatte, daß die Erfüllung seines Lieblingswunsches keine so große Schwierigkeiten habe, als er anfangs geglaubt, kehrte er nach seinem Geburtsorte zurück und übte sich dort mit rastlosem Fleiße im Gesang. Von dem Pfarrer des Orts im Lateinischen und in andern wissenschaftlichen

Vorkenntnissen unterrichtet, konnte Bergmann nach rühmlich bestandenem Examen als Alumnus in die Kreuzschule zu Dresden aufgenommen werden. Dort erschien er in einem schwarzen, aus einem alterthümlichen Kleide seines Vaters zusammengesetzten Rocke, den dreieckigen Hut auf dem Kopfe und die Geige auf dem Rücken. Während seines sechsjährigen Aufenthalts in der Kreuzschule zu Dresden hatte er mit Noth und Entbehrungen aller Art zu kämpfen, besonders während der Belagerung jener Stadt in den Jahren 1813 und 1814. Kaum genesen von einer Erkältung, die er sich zugezogen, verfiel er in ein heftiges Nervenfieber, und als auch dieses wich, schlug ihn der Blick, den er auf seine Verhältnisse warf, völlig zu Boden. Seine Kräfte waren aufs Aeußerste erschöpft, und, sie wieder herzustellen, fehlten ihm durchaus die Mittel. Von seinen Eltern, die unter den Kriegsdrangsalen mehrfach gelitten, durfte er eine Unterstützung weder verlangen, noch erwarten. Sein einziger Wunsch in dieser traurigen Lage war eine Schullehrerstelle. Um die hinreichende Tüchtigkeit zu einem solchen Amte zu erlangen, übte er sich, neben den einem Schulmeister nöthigen Kenntnissen, besonders auch fleißig auf der Orgel, einem Instrument, das er bisher noch nicht zu behandeln verstanden hatte. Seinen drückenden Verhältnissen sah er sich entrissen, als es ihm gelang, eine damals erledigte Cantorstelle zu Großenhain zu erhalten. Bei der öffentlichen Probe, die er in der dortigen Kirche ablegte, erregte sein kunstreicher Gesang das Staunen der versammelte Menge. Aber nicht weniger imponirte er durch seine dirigirenden Musikern eigenen körperlichen Manöuvres. Im Jahr 1814 erhielt er die Stelle eines Cantors zu Senftenberg, die er jedoch nur einige Jahre bekleidete. Seine treffliche Tenorstimme verschaffte ihm im September 1816 eine Anstellung an dem Königl. Sächsischen Hoftheater zu Dresden. Die neue Laufbahn, die er betreten, erheischte manche Kenntnisse, die er bisher wenig beachtet. Was ihm in dieser Hinsicht fehlte, suchte er sich unter der Leitung des Cammersängers Mickſch und des Hofschauspielers Christ zu erwerben. Jener unterrichtete ihn in dem Gesang, dieser in dem Technischen der Schauspielkunst. Er lebte seitdem zu Dresden bis zu seinem den 4. July 1831 erfolgten Tode, nachdem er sich 1821 mit einer Tochter des Hofschauspielers Christ vermählt und sich in diesen Verhältnissen als Gatte und Vater von einer sehr liebenswürdigen Seite gezeigt hatte. Als Sänger behauptete er einen ausgezeichneten Platz. Er besaß eine schmelzende Tenorstimme, die sich jedoch durch ihren sanften, weichen Ton besser zum Vortrag von eigentlichen Liedern eignete, als zu Bravourarien, die eine zu große Kraft verlangten. Sein Gesang war eine schöne Naturgabe, mehr geleitet durch das Gefühl, als durch Kunststudium ausgebildet. Auf der Bühne empfahl ihn seine hohe, schlanke Gestalt und körperliche Haltung. Seine Lieblingsrollen waren Pylades in der Iphigenie auf Tauris, Joseph in Jacob und seine Söhne, Max im Freischütz, Murnay im unterbrochenen Opferfest, Adolar in Euryanthe, Florestan in Fidelio, Belmont in der Entführung aus dem Serail u. a. m. Die Mitglieder des Dresdner deutschen Theaters hatten ihn den 7. July zu Grabe begleitet und riefen ihm durch einen von dem Regisseur Dr. Wagner gedichteten und von dem Capellmeister Reissiger componirten Gesang das letzte Lebewohl zu.

* **Bergt**, Christian Gottlob August, starb am 10. Februar 1837 zu Budissin.

Berlioz, Hector, wurde den 11. December 1803 zu Côte Saint-André, einem Städtchen des Isère-Departements, geboren. Seiner unverkennbaren Musikanlagen ungeachtet bestimmte ihn sein Vater, um einen

künftigen Nachfolger im Amte zu haben, dem Studium der Arzneikunde. In seinem zwölften Jahre, und hauptsächlich der Humanitätsbildung wegen, erhielt der Knabe Musikunterricht und zeigte von nun an, wie er täglich bemerkenswerthe Fortschritte machte, immer mehr Abneigung gegen einen Stand, für den er nicht gewonnen werden konnte. Da mochte der Vater wohl Vieles hin und her reden, um mit Vorstellungen aller Art die nun einmal so lebendige Neigung aus dem Leben seines Sohnes zu wischen, es half nichts. Berlioz sucht um sich her, findet zufällig ein Buch, das von Harmonielehre handelt, und studirt nun mit anhaltendem Fleiße, ohne jedoch den geringsten Nutzen aus seiner Lecture zu ziehen. Er verstand nichts vom trockenen Regelwerke, und das Anhören eines Quatuor von Haydn brachte den jungen Musikus mit einem Male auf die Spur, nach der er bis jetzt vergeblich geforscht hatte. Unverzüglich macht er sich daran und schreibt ein Quintetto für Flöte, zwei Geigen, Alto und Basso, ein Musikwerkchen, das mit unerwartetem Erfolg aufgeführt wurde. Der für die Zukunft seines Sohnes ängstlich besorgte Vater erschrickt über das Beifallklatschen der Zuhörer und sendet, damit er aus dem Kreis seiner Ideen herauskomme, den heranwachsenden Jüngling nach Paris, wo er von nun an und mit vollem Ernste die Medicin studiren sollte. Berlioz macht vergebliche Vorstellungen, spricht von seiner Abneigung, von seinem nicht gefühlten Berufe, von seinem Widerwillen gegen dieses Studium — Alles vergeblich — des Vaters Gebot und Machtspruch zwingt den Widerspenstigen in die anatomischen Säle hinein, wo dieser, statt mit physiologischen Untersuchungen sich abzugeben, an nichts Anderes denkt, als an die Opern, die er des vorigen Abends gehört, von nichts Anderem träumt, als von Melodien, die so buntfarbig in seiner glühenden Einbildungskraft herumzuckten. Das war ein unruhiges Leben; das war ein unerträglicher Kampf zwischen Neigung und aufgedrungener Pflicht. Es konnte nicht länger dauern; Berlioz schreibt seinem Vater, er spricht ihm von der ganzen Lage der Dinge, er enthüllt ihm die Unmöglichkeit, es je über den unbesiegbaren Willen zu erlangen — und als Antwort laufen Gegenvorstellungen, Drohungen, sogar Schmähungen ein, und so beginnt zwischen Vater und Sohn eine Fehde, die vier lange, lange kümmerliche Jahre dauern sollte. Aber der Vater läßt sich nicht bewegen, und als endlich Berlioz dem Drange seines Lebens unterliegt, sieht er sich zugleich von aller häuslichen Hülfe entblößt und muß jetzt in der äußersten Noth auf Mittel sinnen, die ihn vor dem letzten Elende schützen mögen. Um diese Zeit wurde an dem Théâtre des Nouveautés eine Choristenstelle ledig; Berlioz erfährt die erfreuliche und tröstliche Neuigkeit, begibt sich unverzüglich zum Director des Theaters und wird nach vorläufigem Examen, wobei sich als Mitbewerber ein Schmied, ein Weber, ein alter Chorist des Panorama dramatique, und ein treuloser Vorsänger der Kirche St. Eustache befanden, förmlich als Chorsänger bei der Direction, mit einem monatlichen Gehalt von 50 Francs, aufgenommen. In dieser jämmerlichen Lage verharrte er drei Monate lang und war endlich herzlich froh, einige Schüler gefunden zu haben, denen er Singunterricht ertheilen durfte, um sich auf diese Weise den nöthigen Lebensbedarf zu erwerben. In zurückgezogener Stille und Thätigkeit aber componirte er indessen eine Oper, „die Vehmrichter", die nie zur Vorstellung gekommen, und wovon nur die bekannt gewordene Ouverture erhalten worden ist. Seine Eltern schickten nun dem beharrlichen jungen Künstler, der unterdessen im Conservatorium unter Reicha's Anleitung das Studium der Harmonielehre und Composition,

welches er früher mit Lesueur angefangen, vollendet hatte, eine spärliche Unterstützung wieder; so konnte sich Berlioz mit mehr Muße und Geistesruhe dem Cultus seiner Kunst hingeben, für welche er eine so hohe Verehrung in sich fühlte. Von hier aber greift ein fremdes Ereigniß in Berlioz's Leben ein, unwiderstehlich und allmächtig, wodurch das Verständniß unserer ferneren Mittheilung größtentheils bedingt wird, und das wir daher keineswegs mit Stillschweigen übergehen dürfen; wir meinen nämlich Berlioz's Liebe zu einer jungen Irländerin, Miß Smithson, die sich im Personale der sich damals in Paris aufhaltenden, englischen Schauspielergesellschaft befand, wo sie Berlioz kennen und lieben gelernt hatte. Diese heiße, glühende Künstlerliebe, die stärker war als der Tod, verflocht sich unauflöslich in Berlioz's Leben und spiegelt sich überall in seinen Schöpfungen ab, die jetzt nach und nach aus dem feurigen, leidenschaftlichen, verwegenen Geiste des Componisten in die Welt eintreten und sie in Bewegung setzen sollten. Die Geschichte dieser Liebe, welche unter den wunderbarsten und auffallendsten Umständen und Verwandlungen drei Jahre lang dauerte, liegt dem Inhalte nach, mit ihrer Begeisterung, mit ihren Klagen und Thränen, mit ihrer ganzen tödtlichen Verzweiflung, in seiner ersten phantastischen Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers", einem Werke, das nach eigenen Regeln, eigenem Plane, eigenem Charakter ein abgeschlossenes Ganzes, eine dramatische Dichtung bildet, wozu nur der ausführliche Worttext fehlt, um den Roman, den wahrhaftigen, vollständig zu machen. Diese bemerkenswerthe Musikschöpfung, wie sich seit Beethoven's Symphonien nichts Aehnliches erzeugt hat, und mit der sie auch ihrer Form und ihrem Charakter nach am besten verglichen werden kann, zerfällt in die fünf folgenden Abtheilungen: 1) Träumereien. Leidenschaften. 2) Ein Ball. 3) Scene auf dem Lande. 4) Der Gang zur Hinrichtung. 5) Der Traum in der Waldpurgisnacht. Es ist dieses Werk die Offenbarung eines außerordentlichen Geistes; um die Geister umher treten neue Welten, mit neuen Gestalten, mit neuen Formen, mit neuen Schöpfungen, mit Allem, was Einem bis jetzt vielleicht wie eine dunkle Ahnung vorgeschwebt, die nun auf einmal zur Gewißheit geworden, die wir anfänglich kaum begreifen, an der wir gar irre werden, oder vor der wir, wie ein Betender, die Hände falten. Nachdem Berlioz in den Juliustagen 1830 den ersten Preis der Composition erhalten hatte, begab er sich diesem Umstande zufolge nach Italien. Von da an spinnt sich sein unwahrscheinlicher und trauriger Roman immer weiter aus; Alles, was der Künstler in diesem Lande niederschreibt, sind einzelne Bruchstücke aus seinem romantischen, wildbewegten Leben, das, immer von dem unausweichbaren Gedanken an die Geliebte verfolgt, nirgends mehr Ruhe finden kann. Kaum zu Rom angelangt, will er nach Frankreich zurückkehren, wird in Florenz krank und instrumentirt hier von Neuem die Scene des Balls aus der phantastischen Symphonie, die zugleich auch an Entwicklung gewann; von da kommt er in zehn Tagen nach Nizza, bleibt einen Monat lang Jedem unbekannt, streift des Tages in den Felsen von Villefranche umher oder badet sich, um das verzehrende Feuer, das in ihm lodert, zu kühlen, obgleich noch zur Winterszeit, im Meere. Zu gleicher Zeit componirt er die Ouverture zum König Lear. Aus dieser Stadt, deren Aufenthalt B. zu den glücklichen Epochen seines Lebens zählt, und wo er das Thema seiner Symphonie Harold schrieb, mußte er polizeilicher Verfügung wegen, die in dem zurückgezogenen jungen Franzosen einen Spion der Juliusrevolution muthmaßte, sich fortbegeben. Er kehrte demnach in kleinen Tag-

reisen nach Rom zurück und schrieb auf seinem Zuge durch Toscana die Worte seines Melolog's „Rückkehr ins Leben", welcher den zweiten Theil der phantastischen Symphonie bildet. Die Musik zu diesem Werke, mit Ausnahme der großen Fantasie für Chor und Orchester über Schakspeare's Sturm als Finale, wurde zu Rom verfertigt. Nach einem achtzehn Monate langen Aufenthalt in Italien kehrte Berlioz nach Paris zurück — nahm sich vor, ein Concert in der Hauptstadt zu geben, um dann unverzüglich nach Deutschland abzureisen. Dies geschah nicht. Einem der romanesken Umstände zufolge, deren so viele in Berlioz's Leben zerstreut sind, fand er Fräulein Smithson, von der er seit drei Jahren Nichts mehr gehört hatte, und die, einen Tag vor B. aus Schottland in Paris eingetroffen, ohne es zu wissen, in des Künstlers Hotel Wohnung genommen hatte. Berlioz sieht die Wunderbare, und jetzt erfaßt ihn aufs Neue seine Liebe mit namenloser Allgewalt. Fräulein Smithson wird zum Concerte geleitet, weiß nicht, daß es von B. gegeben wird, und hört die Aufführung des großen Drama, dessen Heldin sie selbst war. Der berühmte Schauspieler Boccage hatte damals in dem Melologe die Rolle des Künstlers, des Herrn Berlioz, übernommen. Ihrer Neuheit ungeachtet, da die Musik durch erklärenden Worttext unterbrochen wird, hatte die Arbeit einen rühmlichen Erfolg; unter lauten Beifallsbezeugungen wurde der Künstler hervorgerufen und erntete in Gegenwart der Geliebten jenen unaussprechbaren Genuß, von dessen ganzem Umfange nur er selbst Zeuge war. Man mag sich jedoch leicht vorstellen, was hierbei der Gegenstand einer solchen Liebe empfinden mußte, er, der die namenlose Liebe dem Künstlerherzen eingeflößt hatte. Zehn Monate nachher war Fräulein Smithson B.'s Gattin. Paganini hatte diesem Concerte beigewohnt und hegte von nun an jene lebhafte Zuneigung gegen den Componisten, die sich einige Jahre später auf eine mehr als königliche Weise, vor aller Welt kund thun sollte. Gleich nach dem Concerte eilt er zu Berlioz, und dieser muß ihm die Composition eines Alto Solo's versprechen. Berlioz beginnt die Arbeit mit regem Eifer; aber des Künstlers Fantasie tritt aus den ihr vorgeschriebenen Schranken und fliegt den eigenen Flug mit ihrem mächtigen Fittigschlage. Aus dem Alto Solo ward eine Symphonie, die wir unter dem Titel „Harold" kennen, und die in folgende Abtheilungen zerfällt: 1) Harold auf den Bergen. Scenen der Schwermuth, des Glückes und der Freude. 2) Ein Pilgerzug, der im Vorbeigehen sein Abendlied singt. 3) Das Ständchen, welches ein Hirte von den Abruzzen seiner Geliebten bringt. 4) Räubertrinkgelage — Erinnerungen an die vorigen Scenen. So mußte Paganini auf seine gewünschte Bestellung verzichten und ward willenlos die Ursache des bedeutenden Musikstückes, aus welchem uns der kühne, heftige, originelle Geist des Componisten auf so mannigfache Weise entgegenweht und die Bewunderung bis ins Unglaubliche steigert. Seit dieser Symphonie schrieb Berlioz umständlich, aus Veranlassung der Einnahme Constantine's und auf Herrn Gasparin's, des damaligen Ministers des Innern, Angehen, sein Requiem, welches die Einen als eine außerordentliche Geisteserscheinung richterlich einem prüfenden Examen unterzogen, und welches die Andern, Wenige zwar, als eine musikalische Monstruosität verurtheilten. Einige Zeit nachher endigte der Componist „Benvenuto Cellini" eine opera semiseria in zwei Acten, welche wie jede ernstere, gründlichere, tiefer eingehende, gegen angenommene Formen stoßende Musik, bei der Mehrzahl des französischen Publicums, wie bei der Mehrzahl der Uneingeweihten überhaupt, keine günstige Aufnahme

finden konnte. Dies geschah jedoch ausnahmsweise. Um dieselbe Zeit schuf B. eine Cantate für Baßstimme mit Chor und Orchesterbegleitung, die wir unter dem Namen „der fünfte Mai oder Napoleons Tod" kennen. Zu diesem gesellte sich eine Orientale von V. Hugo (Sara la Baigneuse) vierstimmig mit Chor und Orchester und mehrere kleine Compositionen für Gesang und Orchester mit Pianobegleitung. Augenblicklich schreibt unser Componist eine dritte Symphonie, deren außergewöhnlicher Plan vielleicht die Gränzlinien seiner ersten symphonistischen Schöpfungen überschreitet. Es ist nicht glaublich, mit welcher Verehrung B. sich zu Gluck hingezogen fühlt; es ist dieselbe zur Leidenschaft geworden, die mit Ueberlegtheit jedoch der Meister studirt und sich unter keinen unbesonnenen Ausschweifungen verwirrt hat. Die zahlreichen Artikel, welche B. über den großen Tonkünstler in der Beilage des Journal des Débats und der Gazette musicale veröffentlicht hat, zeugen von der begründeten Wahrheit unserer Behauptung. Eines Tages, als er zufällig auf dem Anschlagezettel die „Iphigenie in Tauris" las, ergriff ihn die Freude so ungestüm und erschütternd, daß das Blut ihm augenblicklich zur Nase herausquoll. Die Meister, welche Berlioz seiner leidenschaftlichen Verehrung zufolge Gluck zugesellt, sind erstens Beethoven und dann Weber. So wäre, seiner eigenen Aussage nach, Gluck sein Gott, Beethoven sein Vater und Weber sein Freund. Seine Bewunderung für Mozart ist mehr Ueberlegung als Gefühlssache; immer mache die Zauberflöte eine Ausnahme, die man nie, ohne sich der Thränen zu erwehren, anhören könne. Alles, was er sonst noch bewundert, ist weniger vollständig und weniger tief. Gegen den italienischen Opern ist seine Abneigung bis zum Haß ausgeartet. Er sieht in dieser Musikart eine niedere Parodie des Ausdruckes und des dramatischen Styls, mit einem Wort, eine leichtfertige Sudelei. Dies ist jedoch persönliche Meinung, die er noch nicht schriftlich ausgesprochen hat, und die man am besten errathen mag. Berlioz's Werke in ihrer Gesammtheit sind bis auf diesen Augenblick folgende: 1) Die Ouverture des Waverley, welche acht Scenen aus Göthe's Faust ersetzt, die er aus dem Musikhandel gezogen und zerstört hat. 2) Drei Melodien, mit aus dem Englischen des Th. Moore ins Französische übertragenem Musiktext für eine oder mehrere Stimmen und Chor, mit Piano-Begleitung. 3) Ouverture der Vehmrichter. 4) Eine große Requiems-Messe. 5) Die Ouverture des Königs Lear. 6) Benvenuto Cellini, opera semiseria in zwei Acten. 7) Episode aus dem Leben eines Künstlers, phantastische Symphonie in fünf Abtheilungen, mit Clavierauszug von Liszt. 8) Die Rückkehr ins Leben, Melolog in sechs Abtheilungen. 9) Harold, eine viertheilige Symphonie mit principal Alto. 10) Der fünfte Mai oder Napoleons Tod, eine Cantate für Baßstimme mit Chor und Orchester. 11) Eine Psalmodie mit Chor und sieben Blasinstrumenten nach einer Melodie des Th. Moore aus dem Englischen. 12) Die Gefangene, orientalische Dichtung von V. Hugo, für Mezzo Soprano mit Pianobegleitung. 13) Le jeune pâtre breton für Sopranstimme und Piano, und le chant des Bretons, Männerchor mit Piano. Fragmente aus der Dichtung „Marie" von Brizeux. Von der Oper „die Vehmrichter" ist, wie wir bemerkt haben, nur die Ouverture beibehalten worden, auch hat B. eine große Cantate, Sardanapale, zerstört, die 1830 den Compositions-Preis des Instituts davon getragen. In neuerer Zeit erhielten B's Leistungen eine auffallende Anerkennung. Nach dem letzten Concerte, welches dieser Künstler im Conservatoriumssaale gab, und wo unter Anderem

die phantastische Symphonie, „Episode aus dem Leben eines Künstlers", nebst dem zweiten Theile „Rückkehr in's Leben", aufgeführt wurde, kam, nachdem die Zuhörer sich entfernt hatten, Paganini und warf sich, wie vor einem Gott in der Tonwelt, vor B. nieder. Des andern Tags erhielt der Künstler ein Billet von Paganini, welches mit folgenden Worten anfing: „Da Beethoven todt ist, konnte ihn Berlioz allein wieder aufleben machen, und ich habe Ihre göttliche Composition gekostet, die eines Genius wie des Ihrigen würdig ist." Nebenbei war eine Note von 20,000 Fr., welche Paganini seinem jüngern Freunde bescheiden für die gestrige Loge anbot.

* **Berr**, Friedrich, hieß eigentlich **Beer**, aber nannte sich zum Unterschiede von dem großen Clarinettisten **Joseph Beer** (s. d. im Lexicon) seit seinem ersten öffentlichen künstlerischen Auftreten fortwährend **Berr**. Er ward zu Mannheim am 17. April 1794 geboren, erlernte von seinem Vater Jacob zuerst die Violine, dann mehrere Blasinstrumente und wurde Musikdirector eines französischen Regiments, mit welchem er nach Spanien marschirte und 1814 nach Frankreich zurückkehrte. 1819 kam dies sein Regiment nach Paris in Garnison, und hier studirte er nun unter Reicha fleißig Composition. 1823 verhalf ihm sein vortreffliches Spiel zu der Stelle eines ersten Clarinettisten am italienischen Theater zu Paris. 1831 ernannte man ihn dann zum Professor der Clarinette am Conservatorium, und 1833 ertheilte ihm der König, der ihn zu seinem Hofcapellisten gewählt hatte, das Ehrenkreuz. Mit großer Thätigkeit sorgte er für mögliche Verbesserung der Militärmusik, schrieb ein Musikjournal, worin besonders seine Märsche, nicht selten auf Rossini'sche Themen gebaut, sich so beliebt machten, daß sie nicht allein bei den Regimentern in Frankreich, sondern auch in Rußland, ja in der Türkei eingeführt wurden. Mehrere seiner gedruckten Schulen für Blasinstrumente, z. B. für Clarinette, Fagott, Ophicleide ꝛc. machten sich besonders in Frankreich, weniger in Deutschland, sehr nützlich. 1836 errichtete er noch ein Institut zur Bildung junger Leute für Militärmusik und starb am 24. September 1838. — Seine beiden Brüder, **Heinrich**, geboren 1798, ein tüchtiger Posaunist, und **Philipp**, geboren 1804, den Friedrich selbst auf der Clarinette unterrichtete, sind beide Musikdirectoren bei französischen Regimentern. — Kurz vor seinem Tode erschienen noch bei Breitkopf und Härtel in Leipzig von ihm: **Petites Soirées dramatiques etc. pour la Clarinette avec accomp. de Piano. Liv. 1—4.** Es sind lauter leichte Unterhaltungen in französischem Geschmacke, die selbst auch für etwas vorgeschrittene Anfänger zum Spielen von Noten brauchbar erscheinen.

Bertelman, J. G., Lehrer an der Königl. Musikschule zu Amsterdam, Mitglied des Königl. Instituts und Verdienst-Mitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ward geboren um 1785 und erhielt seine Bildung meist nur durch eigenes Studium und auf einigen Reisen, welche er machte. Seiner rastlosen Wißbegierde und seinem anhaltenden Fleiße hat er aber auch eine tiefe und klare Einsicht in fast alle Theile der theoretischen wie praktischen und schaffenden Musikwissenschaft zu verdanken. Als Theoretiker, besonders in der Compositionslehre, wird ihm in Holland einstimmig einer der ersten Plätze eingeräumt, und er arbeitet an einem dahingehörigen ausführlichen theoretischen Werke. Nicht minder ist er als praktischer Clavier-, Violin- und Gesanglehrer allgemein geschätzt und geliebt und verdient diese Achtung in vollem Maße. Daß er selbst nicht als Virtuose auf genannten Instrumenten auftritt, ist mehr Folge einer löblichen Bescheidenheit, als etwa eines Mangels an hinreichender

Fertigkeit. Was diese anbelangt, dürfte er sich kühn mit vielen Meistern messen, welche das Concertgeben zu ihrem Berufe erhoben. Dagegen ist er als Componist desto fleißiger, und Holland verdankt ihm schon manches sehr gelungene Werk. Wollte dessenungeachtet sein Name noch nicht durchdringen durch die literarische Welt, so kann als Ursache davon nur der ferner sehr löbliche Zug seines Charakters angesehen werden, daß er nicht an Kleinigkeiten seine Kräfte zu zersplittern pflegt, sondern immer lieber an größern, freilich dem größeren Haufen auch desto weniger zugänglichen Compositionen seine Talente übt. In seinen großen Vocal-Compositionen schließt er sich vornehmlich Joseph Haydn an. Derselbe Zuschnitt, dieselbe Einkleidung und Zurichtung der Arien, Duette, Chöre, Fugen ꝛc., dieselbe Klarheit und Einheit, derselbe freundliche, gemüthliche Ernst herrscht in seinen Werken. Oft ist die Charakterähnlichkeit so auffallend, daß sie seinem Ruhme als Erfinder zum Nachtheile gereicht, obwohl nirgends eine sklavische Nachahmung entdeckt werden kann. Verschiedene seiner Fest- und Trauer-Cantaten werden von Zeit zu Zeit in Privat-Concerten aufgeführt. Außerdem schrieb er eine Messe, welche 1836 der Niederländische Musikverein auf seine Kosten drucken ließ. Ein gleich vortreffliches Werk ist sein Requiem für dreistimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung, das die Handlung Theune in Amsterdam druckte. Die dramatische Cantate von Klyn „die Schlacht bei Nienwpoort", welche er componirte, ward im April 1836 an dem Musikfeste jenes Vereins mit außerordentlicher Kraft und Wirkung zur Aufführung gebracht. Wie es heißt, arbeitet Bertelman auch an einer holländischen Oper, aber die geringen Aussichten zu einer größeren Verbreitung des Werks scheinen ihn bei der Unternehmung nicht sehr zur Eile anzuspornen. Jedenfalls würde insbesondere die holländische Kunst sehr dadurch gewinnen, da solche so wenige Muster gelungener lyrischer Composition bietet. Aus Bertelmans Lebensgeschichte ragt kein Moment als besonders merkenswert hervor, weßhalb wir unsere mancherlei Bemühungen um specielle Nachrichten daraus, da sie sämmtlich in so weit vergeblich waren, als sie keinen solchen Moment uns zu liefern vermochten, einstellten.

Bertelsmann, C(arl) A(ugust), Musiklehrer zu Amsterdam, wurde am 3. August 1811 zu Gütersloh, einem westphälischen Städtchen unweit Bielefeld, geboren, wo er bis zu seinem eilften Jahre die Elementarschule besuchte. 1822 verheirathete sich seine mitlerweile verwittwete Mutter wieder an den Seminardirector Ehrlich zu Soest, einen als pädagogischen Schriftsteller nicht unberühmten Mann, und so kam er denn in diesem Alter nach Soest, wo er nun einen seinem Talente angemessenen sehr gründlichen Unterricht in der Musik erhielt, und später der Entschluß in ihm zur Reife gelangte, sich dem Schulfache zu widmen. Zu dem Zwecke begab er sich in seinem 18ten Jahre auf Natorp's Rath nach Darmstadt, um Rink's Unterricht zu genießen, der ihm solchen auch ein ganzes Jahr lang sowohl in der Composition, als im Orgelspiele angedeihen ließ. Schon damals wurden einige Tonstücke seiner Arbeit im Mannheimer Orgel-Journale veröffentlicht, die sehr günstige Aufnahme fanden. Nachdem er seiner Militärpflicht Genüge geleistet und darauf ein Jahr als Hauslehrer sich versucht hatte, erhielt er die Stelle eines Musiklehrers am Seminar zu Soest, wo er neben J. H. Engelhard, der nun schon 21 Jahre dort unterrichtete, mit allem Eifer und schönem Erfolge der Musik diente. Das Institut hat zwei Gesang-Classen und sieben für Clavier- und Orgelspiel. Bertelsmann stand der zweiten Classe des Gesanges und der zweiten, dritten und siebenten Abtheilung im Clavier- und Orgelspiele vor. Durch fleißigen

Privatunterricht verbesserte er, da sein Amt nicht zu den einträglichsten gehörte, eben sowohl seine bürgerliche Stellung, als auch das Musikwesen der Stadt überhaupt, welches bekanntlich in ganz Westphalen noch einer bedeutenden Aufhülfe bedarf. Zu dem Ende gründete er einen Gesangverein, der nicht ohne Mühe sich so weit heranbildete, daß er im Chorgesange zu den ersten der Provinz gerechnet werden muß. Mit diesem Gesangvereine und mit Hinzufügung eines freilich noch nicht hoch stehenden Orchesters wurden jeden Winter öffentliche Concerte veranstaltet, bis im Herbst 1838 Bertelsmann seine Stelle am Seminar niederlegte und nach Amsterdam ging, um sich dort als Musiklehrer zu habilitiren. Zum Gebrauch für jene Vereine gab er 1838 eine Sammlung von Chören für Männerstimmen ꝛc. heraus.

*Bertini, 1) Henry, gewöhnlich mit dem Zusatze le jeune, zum Unterschiede von seinem unten folgenden älteren Bruder, ward geboren zu London, wo seine Eltern (Franzosen) sich gerade einige Zeit aufhielten, am 28. October 1798, und stammt aus einer Familie, der, so wie anderen das Vorrecht der Geburt oder des Vermögens, das schöne Vorrecht des Talents, und zwar des musikalischen, als Erbtheil verliehen zu seyn scheint. Sein Vater war selbst ein trefflich gebildeter Musiker, bekannt durch mehrere Compositionen für Kirchenmusik, und sein älterer Bruder (s. unten), von dem er die erste Unterweisung, die treffliche Grundlage zu seiner späteren ausgezeichneten Kunstbildung erhielt, war ein Schüler Clementi's. Frühe schon zeigte er die glücklichsten Anlagen, so daß er, kaum 12 Jahre alt, mit seinem Vater Holland durchreiste, um sich in Concerten hören zu lassen, in denen sein Talent lebhafte Bewunderung erregte. Durch solche zeitige Erfolge ermuthigt, führte ihn der Vater weiter nach Belgien und Deutschland, wo man den jugendlichen Künstler eben so freundlich als beifällig aufnahm. Diese Lobesbezeugungen äußerten indeß nicht, wie gewöhnlich auf junge künstlerische Gemüther, einen ungünstigen Einfluß auf seine Studien, entflammten im Gegentheil seinen Eifer nur noch mehr. Außerdem hatten jene Reisen den Vortheil für ihn, daß er die verschiedenen Schulen des Clavierspiels kennen und beurtheilen lernte. Erst nachdem er nach Paris zurückgekehrt war, legte er sich insbesondere auf die Tonsetzkunst, und da er fühlte, daß er hier vor Allem einer höheren Grundlage bedürfe, wenn er glücklich voranschreiten wolle, so bereitete er sich zuerst durch ein eindringendes Studium der Compositionslehre tüchtig vor, ehe er seine ersten Werke veröffentlichte. Des Herumstreifens müde, beschloß er, besonders da ihm seit einigen Jahren der Vater durch den Tod entrissen wurde, unter den Künstlern in Paris eine Stelle zu suchen, zu der er sich berufen und fähig glaubte. Dies gelang ihm, jedoch nicht ohne mancherlei Schwierigkeiten, im Jahre 1821. Die Ferne, in welcher er sich von aller Charlatanerie hielt, mußte natürlich die Verbreitung seines Rufes nur langsam von statten gehen lassen; aber er strebte auch gar nicht nach Moderuhm, sondern wollte einen bleibenden Namen und ein dauerndes Andenken sich verschaffen. Daß ihm dies vollkommen gelungen ist, beweisen am besten seine Werke, über deren Mehrzahl ganz richtig bereits im Lexicon geurtheilt wurde. Als Virtuos auf dem Claviere hat Bertini eine sogenannte breite Spielart: er singt gleichsam auf dem Pianoforte mit größtem Ausdrucke und trägt die schwierigsten Stellen mit außerordentlicher Präcision und wahrer Vollendung vor. Ohne das Glänzende im Vortrage, welches das Clavierspiel in neuerer Zeit verlangt, zu verschmähen, strebt er doch vor Allem nach der Harmonie des Ganzen. Er sieht in dem Pianoforte etwas Anderes, als das Mittel,

sich in Erstaunen erregender Fertigkeit, in glänzenden Trillern und Doppeltrillern, in vollen und mächtigen Octavgängen u. dergl. zu zeigen; und wiewohl er auch hinsichtlich dieser Vorzüge mit jedem der jetzt lebenden Clavierspieler in die Schranken treten kann, so geben doch alle seine Vorträge nicht nur Stoff zur Bewunderung, sondern auch Nahrung für die Seele des denkenden Hörers. Es mag daher leicht geschehen, daß er für die große Menge weniger anziehend erscheint, als manche andere Pianisten; auf die wahren Kunstfreunde wird seine kühne Auffassung, seine lebhafte Begeisterung gewiß nie den tiefsten Eindruck verfehlen. Und indem er nun die gediegenere und ernstere Musik, welche in allen seinen Tonschöpfungen sich darstellt, mit dem ausgebildetsten Geschmacke verbindet, behauptet er als Lehrer auch gewiß einen sehr hohen, wenn nicht jetzt den höchsten Rang. Dies beweisen selbst seine dahin einschlagenden Compositionen, als die neueren Etudes caractéristiques, Caprices-études, und Etudes artistiques. Erstere sind nicht blos Fingerübungen, wie so viele andere Etuden, sondern Studien im wahren Sinne des Wortes, welche dem Spieler Gelegenheit bieten, den wahren Geist und Charakter des Pianofortespiels zu studiren. Noch mehr als in diesen findet man in den zweiten einen edel-graziösen Fantasieaufschwung und jene hochpoetische Sprache eines tiefen, oft tiefbewegten, zuweilen selbst leidenschaftlich aufgeregten Gemüths, wodurch überhaupt sich die Werke Bertini's ganz und gar von der Prosa der heutzutage gemein beliebten Claviervirtuosität auszeichnen. Die letzten Etuden erscheinen gewissermaßen als eine Ergänzung der ersten und ihr Titel rechtfertigt vollkommen ihren Inhalt. Bertini zeigt in denselben, daß er auch die Forderungen der Zeit begreift, und daß er den Fortschritten derselben nicht allein nur zu folgen, sondern sie selbst zu zügeln und zu regeln versteht. Auch an Compositionen für mehrere Instrumente ist Bertini's Muse reich, denn er schrieb bereits Trio's, Sextette und ein Nonett: Werke, die zu den besten ihrer Gattung gezählt werden müssen. Daß Bertini's öftere Reisen, besonders nach la grand Chartreuse, am Fuße der Alpen, viel zu seinen musikalischen Begeisterungen beitrugen, ist um so leichter zu glauben, als sich in allen seinen Werken die Großartigkeit, Kühnheit, der Zauber und die groteske Erhabenheit einer reichen Alpengegend wiederspiegeln. — 2) Sein oben schon erwähnter älterer Bruder und erster Lehrer, Benoit Augustin, ward geboren 1780 und ist ebenfalls Pianist, aber ein Schüler von Clementi, hat auch bereits mehrere Sonaten, Fantasien, Rondo's u. dergl. für Pianoforte, wie eine Oper „Le Prince d'occasion" (1817) geschrieben; indeß erreicht er in seiner Künstlerschaft den Bruder doch bei Weitem nicht. Er hält sich fortwährend in London auf, wo er übrigens das Ansehen eines gediegenen Lehrers im Clavierspiele genießt.

* Bertinotti, Therese, geb. im Jahr 1780 zu Savigliano in Piemont von vornehmen Eltern, die sie in einem Alter von zwei Jahren nach Neapel, wohin sie häuslicher Geschäfte halber sich begaben, mitnahmen. Da sie sehr bald große Anlagen zur Musik zeigte und so zu sagen von der Natur selbst dazu bestimmt war, studirte sie diese Kunst vier Jahre lang unter der Leitung des rühmlich bekannten Labarbiera und trat in ihrem eilften Jahre als Prima Donna im Theater San Carlino in Gesellschaft anderer Kinder mit außerordentlichem Erfolg auf. Die Impresarj jener Hauptstadt wetteiferten sodann, sie zu besitzen, und ihre jedesmalige gute Aufnahme verbreitete sich bis nach dem Norden der Halbinsel, so daß sie bald darauf auf den Theatern zu Florenz, Venedig, Mailand und andern vornehmen Städten Italiens mit vielem Beifalle sang. Nun erhielt sie Einladungen

vom Auslande, von wo aus ihr sogar eine reiche Heirathsparthie vorgeschlagen wurde (die Bertinotti war damals nicht allein als vortreffliche, sondern auch als schöne Sängerin bekannt); allein, da ihre Eltern sich nicht in den besten Umständen befanden und ihrer Hülfe bedurften, so wollte sie Italien nicht verlassen und heirathete hierauf den zu jener Zeit beim Turiner Hof angestellten Violinisten, ihren Landsmann Felice Radicati, bei welcher Gelegenheit sie ihr bisher erworbenes Vermögen ihrer Mutter und anderen Verwandten überließ. Gewiß ein großer edler Zug im Leben der Bertinotti, und wenn sie die Italiener Angelo del canto, Angelo di bellezza nannten, so besaß und besitzt sie unstreitig auch ein Engelsherz. Eine von Wien erhaltene Einladung nahm sie um so lieber an, da ihr Gatte, (s. Radicati) als Concertist und Quartettencomponist daselbst aufzutreten wünschte. Während eines sechsmonatlichen Aufenthalts in Oestreichs Hauptstadt fand ihr Gesang bei Hof, beim Adel und besonders bei den Kunstkennern die glänzendste Aufnahme. Von einem kurzen Ausfluge nach München kehrte sie nach Wien zurück, von wo aus sie auf eine erhaltene Einladung von Seite des Königs Ludwig Buonaparte nach Holland ging, und als Letzteres mit Frankreich vereinigt wurde, erhielt sie ein vortheilhaftes Engagement für's italienische Theater zu Paris, was sie nicht annahm, dafür aber nach England ging, wo sie bis Ende 1812 blieb, in Gesellschaft der berühmten Catalani auf dem italienischen Theater Haymarket in Mozarts Così fan tutte und Zauberflöte mit dem glänzendsten Erfolge sang, der ihr auch in ihren in Schottland und Irland gegebenen Academien zu Theil wurde; vor ihrer Abreise aus England erhielt sie vom Prinzen von Galles ein mit Brillanten besetztes Kreuz. Bei ihrer Rückreise nach Italien studirte sie zu Genua unter Federici die Composition und componirte nachher mehrere Cavatinen. Federici komponirte hier für sie die Opern Zaira und Virginia. Ihr Bildniß wurde zu London von Bartolozzi gestochen. In Italien malte sie der berühmte Landi, und der unsterbliche Canova ließ unter seiner Leitung ihre Büste von seinem Lieblingszöglinge Baruzzi verfertigen. Auf dem italienischen Theater San Carlos zu Lissabon erhielt sie ebenfalls die glänzendste Aufnahme. In dieser Hauptstadt blieb sie zwei volle Jahre bis 1814, gab nebstbei musikalische Academien in eigener Wohnung, die zahlreich und auch von den vornehmsten Hofleuten besucht wurden. Als sie Geschäfte halber in diesem Jahre nach Bologna ging, erhielt sie abermals eine Einladung nach Paris, welchem Rufe sie diesmal folgte u. mit ihrem Gesange vielen Beifall einerntete. Hierauf setzte sie sich zu Bologna fest, wo sie ihre Capitalien angelegt hatte, und ihr Gatte zum Primo Violino und Orchesterdirector des großen Theaters und der Kirche S. Petronio, wie auch zum Professor der Violine am Liceo filarmonico ernannt wurde. Als eine fatale Katastrophe ihr den Gatten raubte, verließ sie das Theater ganz in einem noch frischen Alter, besorgte ihre Familiengeschäfte und unterrichtete im Gesange. Letzteres that sie auch im Auslande und vergißt noch jetzt nicht des artigen, ihr von der Großherzogin Stephanie von Baden anempfohlenen Mädchens, die nachher auf dem Münchner Theater mit Beifall sang. Ihre dermaligen Zöglinge Rita Gabussi und Luigi Zamboni, machen ihr allenthalben Ehre. Unausgesetzt beschäftigt sie sich noch jetzt mit dem Unterrichte sowohl im Gesange als in der Action, und unter ihren neuesten Zöglingen zeichnet sich die Ottavia Malvani von Turin aus. Demnach ist denn die Bertinotti nicht, wie im Lexicon und an vielen anderen Orten bemerkt wurde, schon 1806 gestorben, sondern erfreut sich zu Bologna, ihrem bleibenden

Wohnsitze, noch fortwährend des Lebens und einer anscheinend dauernden Gesundheit.

*Berton, Heinrich Montan, wurde 1766 zu Paris geboren. In seinem zwölften Jahre verlor er seinen Vater, einen ausgezeichneten Musiker, der damals die Stelle des Directors der großen Oper vertrat. Dieser mächtigen und einflußreichen Stütze beraubt, erhielt die Waise ein Jahrgehalt und wurde als Surnumeraire in's Orchester der königlichen Singacademie aufgenommen. Im vierzehnten Jahre spielte er das Violin-Solo in dem Ballet Mirza und erntete reichhaltiges Lob. Durch diesen Beifall ermuntert und angeregt, strebte B. nach einer gewichtigern Anerkennung seines Talentes; er unternahm ausgedehntere dramatische Scenen, unterlegte dieselben, weil damals die Compositionslehre in Frankreich nur das Eigenthum einiger Wenigen war, den Herren Granier und Fey, wovon der Eine als Unterdirector, der Andere als Capellmeister an der Oper angestellt war. Die strengen Richter hätten wohl den jungen Anfänger mit der Erklärung, daß sein Zeug nichts nütze sey, und daß sie ihm riethen, sich ferner ähnlicher Arbeiten zu enthalten, abschrecken können, wenn er nicht den Drang, die Ueberzeugung gefühlt hätte, daß er dennoch componiren müsse, daß er dennoch in sich ein heiliges Feuer trage. Er ließ sich demnach nicht entmuthigen, und als endlich (1784) eine berühmte Sängerin an der großen Oper den jungen B. Sacchini anempfohlen hatte, schienen dem Künstler auf einmal viele Hindernisse aus dem Weg geräumt zu seyn. Der Verfasser des Oedipus zu Colonos untersuchte den ihm vorgezeigten Erstlingsversuch B.'s, „l'amant à l'épreuve", eine zweiactige, ganz nach einer damals Aufsehen erregenden Arbeit Froscatana's, eingerichtete Oper, wonach er ohne Anstehen „seinem kleinen Freunde" eine glänzende Zukunft vorherverkündigte. Es erschienen nun „le premier navigateur", Oper in einem Act, und „les promesses de mariage", in zwei Acten, als der Künstler unversehens schnell seinen Beschützer Sacchini verlor, und der große Vorhang aufgerollt wurde, hinter welchem eine lange Reihe blutiger Gräuelthaten verübt werden sollten. Wie sich in solchen Umständen, besonders anfänglich, die Geister freier regen, bewaffnete sich auch B. und richtete sich hauptsächlich gegen den religiösen Fanatismus damaliger Zeit und gegen die Heuchelei klösterlicher Anstalten; er gab seine „rigueus du Cloître", wovon der Chor: „Ah! quel scandale abominable, quel dés honneur pour le convent" in Frankreich eine große Berühmtheit erhalten. Folgende Arbeiten, wie „le nouveau d'Assas", „Viala" u. „Cyrthée", geben uns von den Eindrücken Kunde, welche der damalige Nationaleinfluß auf den Künstler machen sollte. Einem politischen Decret zufolge mußte er sich eilends flüchten, verbarg sich bei seiner Schwiegermutter, Frau Dufresnoy, verfertigte mit ihr Charles II. und kehrte, nachdem ein Caffeejunge den Bürgersinn des Musikers beim Revolutionstribunal in seinem Lichte gezeigt hatte, nach Paris zurück. Von nun an beschäftigten ihn ununterbrochene Kunstforschungen; eine Oper „Montano et Stéphanie", auf welche Grétry zu Gunsten seines jungen Collegen verzichtete, sollte, im Wettstreit mit „Ariodant", wozu Mehul die Musik schrieb, verfertigt werden. Beide Opern waren aus Ariost gezogen und behandelten ungefähr denselben Gegenstand. Der Wettstreit begann, die Kämpen waren jung, rüstig, geschickt — Montano siegte. Auch ist dies ein Werk, welches sich durch geschickte Scenerie, durch Lebendigkeit, durch dramatischen Werth auf's rühmlichste auszeichnete. Bis jetzt hat die komische Oper in Paris wenig Aehnliches gegeben, und doch ist das Werk, wovon wir die muster-

hafte Arie ausnehmen, womit es beginnt, beinahe gänzlich vergessen. Dürften wir in ein näheres Examen der Einzelnheiten eingehen, so ließe sich die Arbeit gewiß würdiglich anpreisen. Welch eine finstere, geheimnißvolle, grausenhafte Poesie liegt nicht über dem Finale des 1. Acts. Die Violoncelli verkünden die Leidenschaften der Wuth und der Eifersucht, wovon Montano's Gemüth übersprudelt. Der Sang der Vermählungsfeier ist edel und voll religiöser Weihe. Das Finale des 2. Acts ist durchaus würdevoll. Die Leidenschaften stürmen umher mit ihrer mannigfachen Intensität; der Zorn hat Maß und Ziel, die Drohungen spielen harmonisch durcheinander. Ergreifend ist die Stelle, wo Stephanie von ihrem Vater verflucht wird; man könnte nicht mit mehr Wahrheit die Angst, die Herzensangst des armen Mädchens schildern, als es die chromatischen Gänge der Flöte thun, die wie ein Geniusstrahl durch das Orchester zucken. Ueberdies empfiehlt sich dies Werk durch Einheit, diese so empfehlenswerthe Eigenschaft, welche den neueren Componisten oft so sehr mangelt. Einige Monate vor der Aufführung der Oper hatte sich B. gezwungen gesehen, sein Clavier zu verkaufen, um den dringendsten Nahrungssorgen zu begegnen. Noth jedoch thut dem Künstler weniger weh, als Verkennung seines Werthes. So litt B. auch eine geraume Zeit, und als es ihm endlich unmöglich schien, ein ordentliches Libretto zu bekommen, das ihm den Eingang in die große Oper verschafft hätte, setzte er sich selbst nieder und schrieb seinen „Ponce de Léon", der, nachdem er von dem richterlichen Rathe der Comédie française angenommen worden war, bald nachher unter einer glänzenden Vorstellung in der Oeffentlichkeit bekannt wurde. Auf dies folgte „le délire", ein melancholisches, düsteres Werk, welches im Herzen unvergeßliche Spuren zurückläßt, wie ein Werther von Göthe, wie ein René oder Attala von Châteaubriand. Gavaudon, der die Hauptrolle hatte, begab sich ganz eigentlich deßwegen nach der Irrenanstalt in Charenton, um dort seine jämmerliche Rolle dem natürlichen Wahnsinn abzulernen. „Alline", eine andere Oper, kam bald nachher, konnte wegen des Worttextes lange nicht aufgenommen werden, wurde endlich in 12 Tagen einstudirt und in die Scene gesetzt und hatte nichts desto weniger einen durchaus glänzenden Erfolg. Die meisten Stimmen des gediegenen Werkchens haben eine allseitige Popularität erlangt. Im Jahr 1806 trat B. Spontini die Directorstelle der italienischen Oper ab, um an der königlichen Singacademie Vorsteher des Gesangunterrichtes zu werden. 1815 wurde er sodann in's Institut de France aufgenommen, von wo er ein Jahr nachher, um seine Anhänglichkeit an den Kaiser zu büßen, ausgestrichen wurde. Durch dieselbe Verordnung verlor er seine Stellen an der Oper, sein Oberaufseheramt, seinen Capellmeistertitel, denjenigen als Lehrer am Conservatorium. Nach Mehuls Tode trat er jedoch in die letztere Stelle wieder ein, und nachdem sich nach und nach die politischen Wallungen gelegt hatten, erhielt er seine alten Aemter zurück. Durch das bisher Erwähnte haben wir schon von der mannigfachen Thätigkeit Proben gegeben, woran B.'s Leben so reich war; wir müssen hiezu noch folgende Werke zählen, die alle, mehr oder weniger eine Schöpfung des Augenblicks und der Umstände, doch nicht mit Oberflächlichkeit übergangen werden dürfen. Sie enthalten übrigens die wahren Elemente französischer Musik, wechselten daher aber auch vielleicht aus Geschmackssache und konnten sich nicht völlig in Jugendfrische erhalten: „Cora et Alonzo" (3 Acte, für die große Oper); „les Brouilleries" (3 Acte); „le deux Sous-Lieutenans" (1 Act); „le souper de famille" (2 Acte); „l'amour bizarre"

(1 Act); „l' interrompu“ (1 Act); „le Vaisseau amiral“ (1 Act); „Délia et Verdican“ (1 Act); „le Chevalier de Senanges“ (3 Acte); „Françoise de Foix“ (3 Acte); „le dénouement inattendu“ (1 Act); „la fête de Meudon“ (1 Act); Ninon chez Madame de Sévigné“ (1 Act); „Valentin“ (3 Acte); „Féodor“ (1 Act); „les Maris garçons“ (1 Act); „le Charme de la voix“ (1 Act); „Virginie ou les Décemvirs“ (3 Acte); „la Mère et la fille“ (3 Acte); „les Créoles“ (3 Acte); „les petits Appartemens“ (1 Act); „les deux Mousquetaires“ (1 Act). In Verbindung mit anderen Componiſten ließ Berton folgende Opern aufführen: „Belizaire“ (3 Acte); „Echo et Narcisse“ (2 Acte); „la Victime des Arts“ (1 Act); „le Congrès des rois“ (3 Acte); „les deux Rivaux“ (3 Acte); „l'heureux Retour“ (Ballet, 2 Acte); „la naissance du fils de Mars“ (3 Acte); „le laboureur chinois“ (1 Act); „Blanche de Provence“ (3 Acte); „Pharamond“ (3 Acte); „la Marquise de Brinvilliers“ (3 Acte); „l'Enlèvement des Sabines et l'enfant prodigue“ (2 Ballete in 3 Acten, wovon er allein die Muſik componirte). Auch für die Kirchenmuſik war B. thätig, hievon zeugen: eine Requiemsmeſſe; ein O Salutaris, dreiſtimmig; zwei Meſſen; ein Tedeum mit Chor, Solo's und Orcheſter; eine dreiſtimmige Meſſe; ein Credo. In franzöſiſcher Sprache ſchrieb er: „la Mort d'Absalon“ (eine Scene); „l'Echo du temple saint“; „le Voeu de Lephté“; „les Bergers de Bethléem“; „la gloire de Sion“. Unter ſonſtige Muſikalien der verſchiedenartigſten Form reihen wir eine bedeutende Anzahl Cantaten: „la Mort d'Anne de Boulen“; „Orphée dans les bois“; „le Retour de Thèsée“; Trasybule“; „Lutèce“; „le Berceau royal“; „un hymne à Apollon“; „l'Inauguration du coeur de Grétry“; „les descendans de Clémence Isaure“; „un Hymne pour la fête de l'Agriculture“; „un autre pour la fête des Epoux“; „un troisième pour la paix“. Mehrere 2=, 3=, 4=, 5=, 6=, 7=, 8ſtimmige Canons erhielten Bedeutung und gingen theilweiſe in die Regimentsmuſik über; überdies ſchrieb B. noch ungefähr 100 Romanzen, worunter einige 2= und 3ſtimmige. Als Inſtrumentalcomponiſt erprobte ſich B. durch mehrere Sinfonien und Ouverturen mit großem Orcheſter; er gab eine Sammlung Quartetten für Geigen, Alto und Baß heraus. Viele Militärmärſche, 2 Sammlungen Duette für Geigen. Seinen Ruhm als theoretiſcher Schriftſteller begründete er durch die beiden Werke: „Traité d'harmonie, 1 vol. 4.“ und „Dictionnaire des Accords, 3 vol. 4.“ Uebrigens muß ihm der ganze Muſiktheil der Encyclopédie moderne und derjenige des Dictionnaire de l'Académie zugerechnet werden. Auch übergehen wir nicht, ihn nochmals als Verfaſſer des „Ponce de Léon“ und einiger kleinerer Schriften zu nennen, wie: „De la musique en France“; „de la musique philosophique et de la musique mimique;“ de l'art de faire et de refaire les réputations“ und „une épitre à Boyeldieu“ etc. etc., Brochurgen. Mit dieſen mannigfachen Werken empfahl ſich B., dieſer feine, ſpirituelle, gelehrte und zugleich populäre Componiſt, der hauptſächlich dazu beitrug, der franzöſiſchen Muſikſchule einen eigenthümlichen Charakter aufzuprägen, indem er ſelbſt dahin ſtrebte, eines ihrer ehrenwertheſten Mitglieder zu werden. B. wurde im Jahr 1815 zum Ritter der Ehrenlegion ernannt, und lebt wirklich noch als fungirendes Glied des Institut de France. Ueberdies iſt B. Ritter des Verdienſtordens des Holſtein-Limburgiſchen Löwen, Profeſſor der hohen Compoſition am Conſervatorium, Mitglied beim Unterrichtsausſchuß an derſelben Anſtalt; ſeit 1834 Offizier der Ehrenlegion, Mitglied der Académie de l'industrie und ſeit 1838 Inspecteur des Classes au Conservatoire etc.

Bertrand, Aline, eine vorzügliche Harfenvirtuosin, ward geboren in Paris 1798 und im Conservatoire dort erzogen, wo zuletzt noch der berühmte Nadermann ihren Unterricht leitete. Von ihrem zwanzigsten Jahre an trat sie häufig öffentlich in Paris auf und erntete stets den glänzendsten Beifall. Im Herbste 1834 machte sie mit gleich günstigem Erfolge eine größere Kunstreise durch das nördliche Frankreich und Belgien. Durch eine Erkältung auf derselben mochte sie sich eine Unpäßlichkeit zugezogen haben; denn gleich nach ihrer Rückkunft in Paris ward sie krank, bekam ein Nervenfieber und starb im März 1835. Wer sie kannte, zählte sie zu den ersten Meisterinnen auf ihrem Instrumente.

Bethmann, Sängerin, s. im Lexicon den Artikel Unzelmann, wo aber ihr Geburtsjahr falsch, 1760 statt den 12. Januar 1766, und ihr Todesjahr falsch, 1814 statt am 16. August 1815, angegeben worden ist.

Beutler, Johann Georg Bernhard, geboren zu Mühlhausen in Thüringen am 17. Mai 1782, lernte in seiner Jugend tüchtig Musik, worunter man damals nicht etwa blos das fertige Spiel eines Instruments, sondern auch Theorie ꝛc. verstand, studirte dann aber in Halle Theologie und ward 1807 Conrector und Organist an der Marienkirche in seiner Vaterstadt, wo er dann namentlich sehr viel zur Verbesserung des Kirchengesanges beitrug, auch ein verbessertes Choralbuch zu dem Zwecke herausgab und überhaupt nach Kräften fördernd und segensreich in der Kunst wirkte, bis er am 14. April 1814 am Nervenfieber starb, worauf sein Neffe

Beutler, Benjamin, ihm im Amte folgte. Dieser ward in Mühlhausen am 2. December 1792 geboren, und starb dort als Musikdirecter und Subrector am Gymnasium den 25. Januar 1837. Seine Eltern verlor er frühe und verdankte sein ferneres Fortkommen und seine weitere Ausbildung größtentheils jenem seinem Oheime. In seiner Jugend besuchte er das Gymnasium in Mühlhausen und nahm am Singchore Theil, welcher daselbst bis zu diesem Augenblicke existirt. Dann bezog er die Universität Göttingen, um Theologie zu studiren. Die Liebe zur Musik führte ihn zu Forkel, in dessen Concerten er als Tenorist mitwirkte, und dem er überhaupt in seiner musikalischen Ausbildung viel verdankte. So eifrig und mit so vielem Talent er übrigens Musik trieb, so versäumte er doch das Studium der Theologie keineswegs, und als — wie im vorigen Artikel gemeldet — sein Oheim starb, erhielt er 1814 dessen Stelle, wobei er zugleich das Cantorat an der Marienkirche zu Mühlhausen zu versehen hatte. Nach einigen Jahren ward er dann zum wirklichen Musikdirector und Subrector am Gymnasium mit Beibehaltung der Organistenstelle ernannt. In diesen Aemtern wirkte er fast ein Vierteljahrhundert höchst segensreich. Um den Sinn für Tonkunst in seiner Vaterstadt zu beleben, stiftete er Elementar-Gesangschulen für Knaben und Mädchen, brachte einen Verein für Männerchöre zu Stande und war die Seele eines ausgezeichneten Männer-Quartetts. Besonders aber verdankt ihm Mühlhausen seit 1830 den Musikverein und einige Jahre später den Gesangverein, für welche Institute er lebte und webte, jedes Opfer brachte und vermittelst deren es ihm gelang, die größten Sinfonien und Oratorien den Freunden der Tonkunst in und um Mühlhausen zu Gehör zu bringen, wodurch dieses auch in die Reihe der Städte des Elb-Musik-Vereins trat. Kurz vor seinem Tode studirte er mit jenem Vereine auch Mozart's „Requiem" ein, und schon war der Tag der öffentlichen Aufführung angekündigt, als er starb, und diese nun theilweise an seinem Grabe Statt fand.

Biambo, ein bei den Italienern im 17. Jahrhundert gebräuchliches, jetzt aber ganz veraltetes Instrument, auf welchem unter Andern ein gewisser Joseph Guidetti Virtuos war. Eine genaue Beschreibung davon jetzt noch zu geben, sind wir außer Stande.

Bianchi, Eliodoro, in diesem Augenblicke einer der berühmtesten und tüchtigsten Gesanglehrer Italiens, früher aber auch ausgezeichneter Tenorsänger, ward geboren in Cividate, einem Dorfe in der Provinz Bergamo, am 6. Mai 1773. Sein Vater hieß Massimo Bianchi und seine Mutter Claudia geb. Balestra. Als Kind wurde er nach Palazzolo im Brescianischen gebracht, wo er sich in der Folge auch ganz etablirte. Schon in seiner frühesten Jugend zeigte er große Anlage zur Musik, deren ersten Unterricht, wie auch jenen des Generalbasses, er von seinem Vater, der ein guter Organist war, erhielt. Als Jüngling studirte er die Musik für sich selbst, die Composition aber unter Tritto in Neapel. In dieser Hauptstadt sang er mit Beifall auf dem Theater, und beim Abzuge der Franzosen im Jahre 1799 componirte er eine Cantate zum Lobe des Königs Ferdinand IV., welche sehr gefiel. Auf der Scala zu Mailand sang er 16 Stagioni und wurde den zu jener Zeit daselbst aufgetretenen ausgezeichnetsten Künstlern gleichgestellt. Außerdem sang er auf allen ersten Theatern Italiens, auch auf den beiden Wiener Hoftheatern, auf dem italienischen Theater und in den Königl. Hofconcerten zu Paris. Viele ansehnliche Geschenke von Fürsten, Vornehmen und Reichen lohnten seine treffliche Leistungen. Im Aeußeren zeichnete ihn ein schöner Körperbau und eine vortheilhafte Gesichtsbildung aus. Sein Gesang hatte und hat noch eine natürliche Kraft und schmiegt sich sehr leicht jedem Gegenstande der Darstellung an. Seine Aussprache ist deutlich, seine Declamation anziehend, sein Vortrag und seine Action genau berechnet, ausdrucksvoll, aber ohne allen Zwang und ohne die mindeste Uebertreibung. Dieser Gesangstyl, wodurch er sich vor so vielen seiner Collegen auszeichnete, ist die Frucht einer sehr fleißigen Uebung und eines reifen Studiums, mittelst deren er vor Allem seine Stimme beherrschen, sie jeder Gelegenheit anpassen, eine angemessene Haltung beobachten und auf die Zuhörer wirken lernte. Seine äußerst thätige theatralische Laufbahn erlaubte ihm nicht, während jener Zeit Schüler zu bilden; erst als seine Gesundheitszustände ihn zwangen, das Theater zu verlassen, errichtete er eine Singschule zu Mailand, die sich des Zuspruchs von Gesangstudirenden aller Nationen erfreute. Darunter auch der russische Sänger Iwanoff, der seit einigen Jahren auf dem italienischen Theater zu Paris und London mit vielem Beifall sang. Seit dem Sommer 1836 bewohnte Bianchi sein Landgut in Palazzolo in Ruhe; allein auch hier wurde er von Zöglingen und dann insbesondere noch von Brescianern bewogen, seinen Wohnsitz wieder in einer Stadt aufzuschlagen und eine neue öffentliche Gesangschule zu errichten, was er denn auch 1838 in Brescia that. Auch als Begleiter am Claviere bei seinem Unterrichte ist B. ausgezeichnet. Eine schöne Haltung seiner noch immer schönen Person, sein Auge, seine Gesichtsmuskeln, sein ganzes Wesen drücken die größte Bewegung in der wirklichsten Ruhe aus. Dabei sieht er meist dem Zöglinge ins Gesicht, ist strenger Wächter über dessen Mundbildung und mimischen Ausdruck. Man höre diesen Mann noch jetzt, als Sechziger, z. B. Cimarosa's berühmte Arie aus Matrimonio segreto mit eigener Begleitung vortragen, und Niemand wird ihm die unzweideutigste Bewunderung versagen. Um 1808 verehelichte Bianchi sich mit der Sängerin **Caroline Crespi**, welche er zu Paris kennen ge-

lernt hatte. Sie gebar ihm eine Tochter, Giuseppina, und einen Sohn, Angelo. Sie lebt seit längerer Zeit, von Bianchi getrennt, in Mailand und ist die Tochter der im März 1824 daselbst in einem Alter von ungefähr 54 Jahren verstorbenen Prima Donna Luigia Crespi, welche auf vielen italienischen und deutschen Theatern, so wie zu Prag, wo Caroline geboren wurde, gesungen hat.

Billroth, Johann Gustav Friedrich, geboren zu Lübeck am 11. Februar 1808, erhielt auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt die erste wissenschaftliche Bildung und daneben auch eine umfassende und gründliche musikalische Erziehung durch Privatunterricht. Auf der Universität zu Greifswalde, die er 1825 bezog, studirte er indeß Philologie, und in Leipzig, wohin er sich 1826 begab, besuchte er die Vorlesungen Herrmann's fleißig; doch wendete er sich hier vorzüglich dem Studium der Theologie zu. Nachdem er in Dresden ein Jahr in dem Hause des ihm von Lübeck her befreundeten Hofraths Gruner verlebt hatte, kehrte er 1829 nach Leipzig zurück und habilitirte sich als Privatdocent, las exegetische und philosophische Collegien, bis er 1834 einem Rufe als außerordentlicher Professor der Philosophie nach Halle folgte, wo er ebenfalls als theologischer und philosophischer Lehrer sich auszeichnete, bis er schon am 28. März 1836 starb. Bei aller streng wissenschaftlichen und philosophischen Richtung, welche sein öffentliches Leben genommen hatte, ließ er doch niemals die Kunst und namentlich die Musik aus den Augen, die ihm von Jugend auf eine Lieblingsgefährtin auf allen seinen mühsamen Lebenswegen geworden war. Ja ihr Studium, namentlich die eifrige Beschäftigung mit der Harmonielehre und der Geschichte der Kirchenmusik, von der er in größeren Aufsätzen in der „Cäcilia" und der „Berliner musikalischen Zeitung" und in der mit C. F. Becker besorgten trefflichen „Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben" (Leipzig 1831) Proben geliefert hat, blieb ihm nicht etwa bloße Liebhaberei, sondern hing innig zusammen mit seinen theologischen Bestrebungen und mit dem Wunsche, den kirchlichen Cultus wieder zu der Würde und Bedeutung emporgehoben zu sehen, welche er in dem ersten Jahrhundert des Protestantismus gehabt hat. Daher auch die rein theoretische Beschäftigung, zu welcher später seine früheren, schätzenswerthen practischen Uebungen in der Musik übergegangen waren. Er sang höchst angenehm und spielte ziemlich fertig Clavier. Von seinen fleißigen historischen Forschungen hätte die musikalische Welt sicher noch manches Vortreffliche zu erwarten gehabt, wäre ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen. Eine Schilderung und Anführung seiner theologischen und philosophischen Werke unterlassen wir als für den Musiker von keinem Interesse.

Bils, (Vorname?), Hoforganist am vormaligen Fürstl. Speier'schen Hofe, ist zu Lengfurt am Main in Franken geboren. Wann? können wir nicht angeben. Seine vorzüglichen musikalischen Talente entwikkelten sich sehr frühe. Vornehmlich bildete er sich zu einem fertigen Clavier- und Orgelspieler aus, so daß er bald jene Stelle als Hoforganist zu Bruchsal erhielt, wo er denn auch Zeit seines Lebens verblieb und nebenbei eine musikalische Lehranstalt gründete, in welcher viele sehr achtungswerthe Schüler erzogen wurden. Unter diesen war auch eine seiner Töchter, die sich auf Reisen durch Deutschland und während eines längeren Aufenthalts in Wien als vortreffliche Clavierspielerin bekannt machte. Als Componist war er weniger thätig, denn als Lehrer und practischer Musiker in seinem

Fache; doch schrieb er mehrere gute Kirchenmusikstücke, die indeß Manuscript geblieben sind.

Binder, Joseph, in diesem Augenblicke bereits über die Zeit seiner Blüthe weit hinaus, aber vor 10 — 15 Jahren noch einer, und wegen seiner vortrefflichen Gesangsbildung wie ausgezeichnet schönen Tenorstimme auch mit Recht, der beliebtesten und gerühmtesten Sänger Deutschlands, ward 1792 zu Prag geboren und machte seine Schule in Wien, wo er jetzt noch wirkt, aber meist nur mit der Macht der Erinnerung an frühere schöne Zeiten. Sein erstes Engagement erhielt er in Wien als Choriſt; dann trat er in Linz, Grätz und auf andern kleinen Theatern in Soloparthien auf. Gewann er dadurch ein gewisses Geschick in der Bewegung auf der Bühne, so verbreitete sich auch bald der Ruf seines glänzenden Talents und seiner schönen Stimme. Er ward in Wien als Solosänger angestellt und hatte das Glück, gerade in der Zeit noch eifrig in seinen Studien begriffen zu seyn, als die ersten ausgezeichneten italienischen Sänger nach Deutschland und zwar zuvörderst nach Wien kamen, deren Vorbild dann nicht wenig Einfluß auf die fernere Entwickelung seines Talentes übte. In den Jahren 1815 bis 1818 ungefähr war Binder ein Glanzpunkt der Wiener Bühne. Nachgehends erhielt er ein Engagement in Prag. Von dort aus machte er seine ersten größeren Kunstreisen; sang zu Dresden, Leipzig, München, irren wir nicht, auch zu Berlin und erhielt später einmal ein längeres Engagement an der Dresdner Bühne. 1826 verließ er Prag und sah es in zehn Jahren nicht wieder. Daher konnte man dort, als er im Herbst 1836 zum erstenmale wieder daselbst gastirte, auch am besten die Veränderungen wahrnehmen, welche mit seiner Stimme während der Zeit vorgegangen waren. Alle Frische, Fülle und Kraft seines Organs war damals schon verwischt; nur was unvergänglich bei dem Sänger ist, die Schule, war noch da und ist uns jetzt noch der Vorzug, durch welchen er vielen andern Sängern voranſicht und diesen zum Muster dienen könnte. Binder ist kein gewöhnlich gebildeter Sänger, sondern seine Kunst ist ihm zugleich zur Wissenschaft geworden, und wir möchten wohl den Wunsch hier aussprechen, daß er am Unterrichten Gefallen und Lust fände und, da die schönste Blüthezeit seiner practischen Wirksamkeit doch vorüber ist, so ein weit bleibenderes Denkmal durch die Heranbildung junger Talente sich setzte, als je der dramatische Künstler für sich nur erlangen kann. Der Segen, den er so durch seine Kunst verbreitete, wäre weit größer und werthvoller, als jeder Effect, den er als Sänger selbst noch zu erreichen im Stande ist.

*Birnbach, Heinrich August, ist nicht blos Cammermusikus, sondern Musikdirector zu Berlin, und sein Lehrer auf dem Violoncelle war nicht Anton, sondern Nicolaus Krafft.

*Bischoff, Georg Friedrich. Für die Geschichte der jetzt so sehr blühenden großen deutschen Musikfeste und damit für die Geschichte der gesammten deutschen Musikcultur des Jahrhunderts, die durch jene Feste eben vor dem öffentlichen musikalischen Treiben aller anderen Nationen so mächtig hervorstrahlt, ist dieser Mann zu merkwürdig, als daß sein Andenken nicht hier durch einen etwas ausführlicheren Lebensabriß, als solcher im Lexicon selbst geliefert wurde, gesichert werden sollte, und so theilen wir denselben aus vollkommen verlässigen Quellen hiernach mit. Bischoff wurde am 21. September 1780 zu Ellrich geboren. Sein Vater war Organist und Schullehrer daselbst, und von diesem erhielt er auch den ersten Unterricht in der Musik, wobei er besonders im Orgelspiele sich fleißig übte. Als 14jähriger Schüler kam er auf das Gymnasium zu Nordhausen,

wo er dem damaligen Concertmeister Willing seine weitere Ausbildung verdankte. Nicht nur theoretisch, sondern auch practisch benutzte er den Unterricht des wackeren Mannes, indem er in dessen Concerten, in welchen die damals neuesten Symphonien von Haydn's und Mozart's Opern zur Aufführung kamen, nach und nach bei allen Streichinstrumenten, wo es eben fehlte, angestellt wurde. Im Gesange fehlte es auch nicht an guter Uebung, da zu jener Zeit ein sehr blühender Schulchor in den sechs Kirchen dieser alten Reichsstadt Cantaten, Hymnen ꝛc. aufzuführen verpflichtet war. 1800 bezog er die Universität Jena, um Theologie zu studiren. Ostern 1801 ging er nach Leipzig, wo er sich viel mit Musikunterricht beschäftigen mußte, und bei dem hiedurch herbeigeführten Wiedererwachen seiner schon früher vorherrschenden Neigung zur Tonkunst sich dieser nach Kräften weihete. Ein Besuch in der Ferienzeit bei seinen Anverwandten wurde Veranlassung, daß er in der musikliebenden Familie des Amtmanns Wolff in Steinthaleben bei Frankenhausen eine Hauslehrerstelle annahm. Kaum nach einem halben Jahre wurde er 1802 als Cantor und Lehrer des Lyceums nach Frankenhausen berufen. Hier war es denn auch, wo B. durch mehrere kleinere und größere, mit gutem Erfolge unternommene Musikaufführungen, durch die Bekanntschaft mit Hermstädt in dem benachbarten Sondershausen, mit Spohr, damals in Gotha, veranlaßt, die großen deutschen Musikfeste begründete und das erste den 20. u. 21. Juni 1810 in der dasigen, vorzüglich dazu passenden Hauptkirche unter Spohr's Direction veranstaltete. Es hatte seine großen Schwierigkeiten, solches in einer kleinen Landstadt auf eigene Gefahr zu unternehmen. Dazu kam auch, daß es damals noch keine Singvereine gab, welche überhaupt erst durch die Musikfeste in's Leben gerufen wurden. Die Chöre mußten daher von den besten Sängern aus verschiedenen Schulchören der benachbarten Städte besetzt und eingeübt werden. Allein der glänzende Beifall, der einstimmig ausgesprochen wurde, lohnte dem Unternehmer für alle unsägliche Mühen und Aufopferungen. Hauptwerke waren Haydn's Schöpfung und Beethoven's erste Symphonie. Madame Schindler, Methfessel und Stromeier sangen die Soloparthieen; Spohr, Matthäi, Hermstädt und Dotzauer concertirten. Das zweite Musikfest daselbst fiel in's Cometenjahr 1811 den 10. u. 11. Juli. Als sich die Künstler versammelten, wurde dem Unternehmer ein Sohn geboren, dem die meisten Pathen werden wollten. Nachdem die Fürstin Regentin von Schwarzburg-Rudolstadt dort eingetroffen war, erlaubte sie, daß alle anwesende Künstler, 300 an der Zahl, Pathenstelle vertreten durften, gab auch ihre Theilnahme durch ein überraschendes Pathengeschenk zu erkennen. Gleich nach der zweiten Aufführung begaben sich Alle in die zweite Kirche, wo bei Vollziehung der feierlichen Taufe das „Ja" der Menge ergreifend war. Weil Haydn's Frühling und Sommer und Spohr's erste, für dieses Fest geschriebene Symphonie gegeben worden war, erhielt der Täufling die Namen: Joseph Louis. Beim heiteren Mahle nahmen die verehrtesten Anwesenden, unter denen die tüchtigsten Künstler der verschiedensten Art waren, auch unser Gerber, Verfasser des Tonkünstler-Lexicons, ihren Pathen für die Zukunft als Schüler in Beschlag. Zwei Jahre darauf stürzte das Kind zwei Stock hoch zum Fenster hinaus und war todt. Viele von seinen Pathen sind gleichfalls schlafen gegangen. In demselben Jahre mußte B., auf Einladung des damaligen französischen Gouvernements, den 15. u. 16. August zu Ehren Napoleons ein großes Musikfest zu Erfurt veranstalten. Eine solche Einladung war damals Befehl. Man hatte sich schon vorher die Genehmigung der Fürstregentin gesichert. Ungeachtet B. kaum 3 Wochen Zeit zur Vorbereitung

hatte, so wurde ihm die Aufführung doch nicht schwer, da er vom Gouvernement Empfehlungen an alle Minister und Gesandte der meisten deutschen Höfe, unter Andern auch an Göthe in Weimar, erhielt, um in den verschiedenen Capellen seine Einladungen wirksam machen zu können. Und so fiel denn dieses Fest höchst gelungen aus und bot reichen Kunstgenuß dar. Zu einem an B. besonders ausgefertigten Diplom von Seiten der französischen Behörden wurde dies auch anerkennend ausgesprochen. Im Moniteur las man aber damals: „L'évêque de Frankenhausen a donné à l'honneur de Sa Majesté l'Empereur une grande fête en musique." Einer abermaligen Aufforderung zufolge wurde daselbst am 14. u. 15. August 1812 ein zweites Musikfest zu gleichem Zwecke von B. veranstaltet, wozu Spohr, ominös genug, sein erstes Oratorium „das jüngste Gericht" (Text von August Apel) schrieb. Der russische Feldzug hatte schon begonnen, die französischen Cassen waren leer, und B. mußte mit einem bedeutenden Verluste, dessen Deckung freilich versprochen wurde, Erfurt verlassen. Eine Bittschrift an die Kaiserin in Paris blieb ohne Erfolg. An diesen beiden Erfurter Musikfesten sangen Solo: Frau v. Heygendorf (geb. Jagemann), Mad. Willmann, die Schwestern Campagnoli, Herr Stromeier, Walter, Methfessel u. s. w. Als Instrumentalisten glänzten Spohr, Hermstädt, Matthäi u. s. w. Die folgenden Kriegsjahre ließen an kein Musikfest denken. Zum Besten der verwundeten Preußen und Schweden, welche im Lazareth zu Frankenhausen lagen, veranstaltete B. kurz nach der Leipziger Schlacht 1813 ein großes Concert. Das dritte Musikfest zu Frankenhausen kam erst 1815 am 19. 20. u. 21. October, als Siegesfest zum Andenken der Leipziger Schlacht, zu Stande, wurde aber ein Unglücksfest für B., da in jenen Tagen ein aus Frankreich zurückkehrendes russisches Armeecorps die Gegend unvermuthet durchzog. Aufgeführt wurden: „das befreite Deutschland", Text von Caroline Pichler, Musik von Spohr; Gottfried Weber's Te Deum, Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet und als Geschenk zu diesem Feste eingesandt. Das Fest wurde übrigens Veranlassung, daß B. anfangs 1816 nach Hildesheim als Musikdirector des Königl. Andreaneums und der protestantischen Kirchen berufen wurde. In diesem Jahre, am 31. August, dirigirte er hier das erste Musikfest; 1817 am 11. u. 12. September das zweite, wobei die berühmte Marianne Sessi aus Rom sang. Hauptmusik war Gottfried Weber's Requiem. Leider wurden aber an diesem letzten Feste die Kosten bei Weitem nicht gedeckt, und so unternahm B. in Hildesheim später wohl einige große Aufführungen 1818, 1821, 1822, 1826 zum Besten der Griechen, 1832 zum Besten des Taubstummeninstituts, doch nicht in dem Umfange, wie die ersten. Da aber von anderen Städten zu verschiedenen Zeiten wiederholte Aufforderungen an B. eingingen, und er sich gleich in den ersten Jahren in Hildesheim einen sehr tüchtigen Sängerchor gebildet hatte, wurde es ihm möglich, zum Theil darauf einzugehen und noch folgende Musikfeste zu veranstalten: 1817 am 24. u. 25. April zu Hannover unter der Aegide des Herzogs v. Cambridge, als Nachfeier des Geburtsfestes des Prinz-Regenten, nachmaligen Königs Georg IV.; zu Peine am 3. September 1819 und am 26. September 1822; zu Helmstädt am 6. u. 7. Juli 1820; zu Elze am 3. Mai 1821 zur Feier des verlegten Geburtstags des Königs; zu Quedlinburg (in Verbindung mit dem damaligen Musikdirector Rose) 1820 am 12. u. 13. October zum Besten des dortigen Invalidenfonds; dann 1824 am 1., 2. u. 3. Juli als Klopstock's Säcularfeier. Am ersten dirigirte Spohr das ganz neue Oratorium von Friedrich Schneider „das Weltgericht" in des Componisten Ge-

genwart; das zweite dirigirte C. M. v. Weber. Die Einnahme ist zu einem Denkmale Klopstocks verwendet worden, seine Marmorbüste wurde im Brühl daselbst aufgestellt. Ferner zu Bückeburg 1821 am 8. u. 9. November; zu Pyrmont 1825 am 16. u. 17. Juli; zu Goslar 1826 am 16. October; 1827 am 27. September. Bei allen diesen auswärtigen, meist auf eigene Rechnung unternommenen Musikfesten, von denen einige, als zu Hannover, Pyrmont und das zweite zu Goslar, in dieser Rücksicht sehr unglücklich für den Unternehmer ausfielen, unterstützten ihn vorzugsweise im Gesange: die Damen Valesi-Köhl, Krämer, Braun, Kiel (jetzt Mad. Cornet), Feldmann, die Tochter des Unternehmers, Funk aus Dresden ꝛc.; die Virtuosen: Heinemeier, Fürstenau, Spohr, Hermstädt, Gebrüder Müller ꝛc. Das letzte Musikfest, an welchem B. thätigen Antheil nahm, war das sechste Elbmusikfest am 19., 20. u. 21. Juni 1833 zu Halberstadt, wozu er vom Ordner desselben, dem Oberlandesgerichtsrath Augustin eingeladen worden war, und welches unstreitig das glänzendste aller Feste dieser Art genannt zu werden verdient, wie alle darüber erschienene Berichte rühmen. Zu vielen anderen, besonders zu Magdeburg 1821, 1822, 1825, zu Halberstadt 1828 und zu Dessau wurde er von den Vorständen als Ehrengast eingeladen, worüber er öffentliche Berichte, meist in der Abendzeitung lieferte. Auch zu dem 7. Elbmusikfeste in Magdeburg 1834 am 2., 3. u. 4. Juli reiste er, da er seine besondere Mitwirkung bei dessen Veranstaltung zugesagt hatte; allein die Schnellpost stürzte des Nachts einen Berg hinunter und beschädigte ihn so, daß beständiges Kränkeln und häufige Brustschmerzen als Folge geblieben sind. Und so haben sich denn die, neben seinen Musikfest-Freuden ihm gewordenen Musikfest-Leiden auf eine Weise vermehrt, welche seine sonst heitere Stimmung oft trüben. Auf Compositionen hatte der Mann, bei so vielfachen Musikfest-Angelegenheiten, vielem, oft überhäuftem Privatunterrichte und den Obliegenheiten seines Amtes in Kirche und Schule, wenig Zeit zu verwenden. Doch sind von ihm mehrere Variationen, einige Hefte Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, und 3 Sammlungen Lieder für Schulen zum Gebrauche beim ersten Unterricht erschienen. In der neuesten Zeit hat B. zu Hildesheim einen Orchesterverein gestiftet, welcher nächst den regelmäßigen Uebungen zum Besten der mit diesem Vereine bestehenden Wittwenkasse Concerte und größere Musikaufführungen mit dem glücklichsten Erfolge veranstaltet. Für Freunde und Bekannte noch die Nachricht, daß ein ziemlich gut getroffenes Partrait B.'s in der lithographischen Anstalt von Aug. Lax in Hildesheim erschienen ist, und als Zeichen aufrichtiger Anerkennung seiner großen Verdienste ernannte 1839 der deutsche National-Musik-Verein den bei alledem so sehr bescheidenen Mann zu seinem Ehrenmitgliede.

Blanchard, Heinrich Ludwig, wurde zu Bordeaux im Jahr 1790 oder 91 geboren. Unterricht auf der Geige, auf der er auch eine achtungswerthe Virtuosität sich erwarb, erhielt er von seinem Vater und später von Kreutzer. In Paris, wo er nachher seinen bleibenden Wohnsitz aufschlug, studirte er unter Walter, Schüler Haydn's, sodann unter Mehul und Reicha die Lehre der Composition. Die Anlagen des vielseitigen Geistes dieses Mannes entfalteten sich nun auf die manchfachste Weise. Je nach der Reihe Componist, Schriftsteller, Zeitungsschreiber, Theaterdirector, durchlief B. alle Richtungen des Künstlerlebens auf eine, wir dürfen sagen, eben so abenteuerliche Weise, wie einst Hoffmann der Fantast. Beranger's Lieder boten dem Musikus Stoff zu lieblichen Melodien; wir zählen davon ungefähr 300, die sich mehr oder minder im Munde des Volkes erhalten

haben. Auf diese kleineren Versuche folgten bald größere; „Diana“ von Vernon, eine Oper in einem Acte, hatte Erfolg. Obgleich der Componist nach Zierlichkeit und Eleganz strebte, versäumte er keineswegs, seiner Musik tiefern Gehalt zu geben. Unter seinen leichtesten Compositionen entdecken wir oft Dinge, welche auf Studiengründlichkeit zurückweisen und hinlänglich auf ernstere Absichten schließen lassen. So fand er Gelegenheit, als Thema in die Ouverture eines Vaudevilles von Scribe, „la Campagne“, ein altes Lied: „nous n'irons plus au bois, les lauriers tout coupés“, unterzulegen, dessen fugenartige Bearbeitung mit Sachkenntniß ausgeführt ist. Nebstdem schrieb B. Arien, Ensemblestücke für kleinere Theater, Salonromanzen, Canons zu 4, 6 und 8 Stimmen, welchen meist politische Texte unterlagen; Duos für Violine, Quatuors für Alto principale, Violinconcertino, eine Fuge mit 3 Subjecten für 2 Violinen, Alto und Basso, airs variés für Geige, eine Fantasie für Violine und Harfe, ein Quatuor für 4 Geigen, ein anderes großes Quatuor, dessen Finale eine Fuge zu 4 Subjecten in sich faßt ꝛc. „Arioste“, eine zweiactige Oper, ist noch nicht zur Vorstellung gekommen; von einer andern nach Moliere bearbeiteten Oper, „les précieuses ridicules“, kennen wir ein gelungenes komisches Terzett. B. entfaltete als Schriftsteller eine nicht minder ausgedehnte Thätigkeit: „Chamille Desmoulins“, Drama in fünf Acten, „Philippe“ oder die Athenienſische Republik; „Wolfe Tone“, oder die vereinigten Irländer; „die Einwohner von Milet oder die Carbonari“, fünfactige Stücke, konnten politischer Tendenz wegen, das erste ausgenommen, weder aufgeführt noch veröffentlicht werden. Einem innern Hange folgend, betrat B. auch die Bahn des Publicisten. Mehrere Journale, wie „la Pandore“, „l'Europe littéraire“, „le monde dramatique“, „la Gazette musicale“ und „le foyer spirituel“, von ihm gegründet, sind reichhaltig mit critisch-artistischen Artikeln von B. angefüllt. Wir bemerken unter anderen nur die biographischen Skizzen von Cherubini, Berton, Mme. Damoreau, Romagnesi, François Beck ꝛc. Obgleich B's. Feder von Witz und Satyre übersprudelt, so wird er doch nie herb, nie beißend und erregt eher das Lachen, als daß er sich die Feindschaft derer zuzöge, über die er sich lustig macht. Unbeständig, leichtsinnig, epigrammatisch, originell, diese Züge sind in B's. wissenschaftlich-talentreiches Leben eingeflochten. Folgende Satyre, die er auf sich selbst gemacht, gibt am besten das Bild des Mannes, wie er es in der Spiegelwende seines eigenen Herzens abgesehen:

Dans sa pensée ardente et rapide et féconde
Naissent mille projets les plus brillans du monde;
Mais l'exécution le trouve sans ardeur;
Oubien, par éclectisme, indulgent frondeur,
Enthousiaste et froid, simple, orgueilleux, bizarre,
De caprices jamais ne se montrant avare,
Tippe du penseur grave et de l'homme inconstant,
Son esprit d'une idée à l'autre va flottant;
Et dans ce drame enfin qu'on appelle la vie,
Son passage, je crois, sera peu remarqué,
Car il aura rempli sans exciter l'encré
Le singulier emploi de grand homme manqué.

Selten noch hat sich ein Künstlerleben auf eine so vielseitige Weise geoffenbart, wie dasjenige von B. In seinen so verschiedenen Wirkungskreisen als Musikus, Geiger, Sänger, Capellmeister, Componist, Schriftsteller, Publicist, Journalist, Schauspieldichter, Theaterdirector, verband dieser gewandte Mann auf eine überraschende Weise Arbeitsgleichgültigkeit mit Thätigkeit, Pünktlichkeit mit scheinba-

rem Indifferentismus. Aufschlüsse über sein Künstlerleben verspricht B. in einem Buche: „Souvenirs de ma vie de musicien", welches bald erscheinen soll, und welches allen Vermuthungen nach das hellste Licht über des Mannes Leben und Thätigkeit verbreiten wird.

Blankmeister, Emil, wackerer Virtuos auf dem Pianoforte, aber noch mehr verdienter Lehrer der Musik in Dresden, ist geboren daselbst 1816 und erhielt dort seine erste gründliche musikalische Erziehung in dem von dem unsterblichen Kurfürsten Moritz gestifteten evangelischen Capellknaben-Institute, wo ihm namentlich ein guter Unterricht im Clavier- und Orgelspiel zu Theil wurde. Später fand er an dem berühmten Johann Schneider einen wohlmeinenden Lehrer und bewährten Freund; dann suchte er sich, unterstützt von einer heißen und aufrichtigen Liebe, so wie von einem herrlichen Talente zur Kunst, durch eigenen Fleiß noch weiter auszubilden und war in seinem Streben auch so glücklich, daß er von dem Augenblicke an, wo er sich als Musiklehrer habilitirte, immer mehr sich in der Gunst des Publicums festsetzte, und jetzt, und zwar mit Recht, zu den gesuchtesten unter seinen Collegen gehört. In der Composition versuchte er sich bis jetzt nur erst in einigen Variationen für's Clavier; doch läßt sein Talent und Fleiß auch in dieser Hinsicht noch eine schätzenswerthe Productivität erwarten.

Blaschke, Leopold, sehr geschätzter Musik- und insbesondere Clavierlehrer zu Petersburg, ist ein geborener Böhme und mag jetzt ungefähr ein Alter von 30 Jahren erreicht haben. Früher lebte er längere Zeit in Wien mit dem Titel eines K. K. Capellmeisters, als welcher er auch den trefflichen Pianisten A. Wiebe bildete. Ausführlichere und bestimmtere Nachrichten über ihn konnten wir nicht erhalten.

Blasis, Virginia, rühmlich bekannte Sängerin, starb zu Florenz nach einer siebentägigen Pneumonie in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1838 in noch sehr frühem Alter. Sie war in Marseille von italienischen Eltern geboren und stammte aus einer überhaupt sehr musikalischen Familie. Ihr Vater, Francesco, componirte, ihre Schwester Therese spielte Clavier, und ihr Bruder Carl lehrte zu Mailand die Tanzkunst, schrieb auch einige Aufsätze über seine Kunst und Musik. Nachdem sie in der Musik, Action und Tanzkunst vollkommenen Unterricht erhalten hatte, ging ihre Familie wieder nach Italien, wo sie nun zum erstenmale in Pacini's Sposa fedele und Barone di Dolsheim, und in Mercadante's Elisa e Claudio zu Piacenza zum erstenmale, aber sogleich mit Beifall die Bühne betrat. Hierauf sang sie zu Ferrara, Ravenna, Verona, Padova, Vicenza, Bergamo, Brescia, Turin, Genua, Rom, auf dem Pariser italienischen Theater, zu London, in den Meetings von Schottland und Irland, dann abermals zu London in der englischen Oper, in Mozarts „Don Juan", wo sie zu verschiedenen Malen die Donna Anna und Zerline machte und von den Engländern the favourite singer genannt wurde. Nach Italien 1837 zurückgekehrt, sang sie noch auf einigen Theatern, hatte schon für die nächsten Stagioni mehrere Engagements abgeschlossen; aber kaum war der Carneval 1838 in Florenz beendigt, so sank die hübsche, physisch und moralisch wohlgebildete, mit einer schönen umfangreichen Sopranstimme versehene Künstlerin, die einzige Stütze ihres alten Vaters und ihrer Schwester, unvermuthet verwelkt dahin. In der Kirche S. Croce ward ihr zu Ehren ein feierliches Todtenamt gehalten, bei welchem Mozart's Requiem zur Aufführung kam, und im Theater Pergola sang man eine von Maestro Nencini

eigens dazu componirte Trauercantate. Auch sprechen ihre Freunde davon, daß ihr ein Denkmal gesetzt werden soll.

*Blerhack, ist ein Druckfehler und soll heißen Blahak.

*Bohdanowicz, starb 1814 und nicht, wie im Lexicon beim betreffenden Artikel gemeldet wurde, schon 1804.

Böhm, Leopold, erster Violoncellist in der Fürstl. Fürstenbergischen Capelle zu Donaueschingen und ein in Wahrheit ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente, ward 1806 zu Wien geboren und ist ein Schüler von dem berühmten Merk, woneben er überhaupt auch eine allgemeine gründliche musikalische Bildung in dem Conservatorium seiner Vaterstadt genoß. Indem er weniger durch rapide Fertigkeit, so sehr er solche besitzt und gehörigen Orts zu entwickeln versteht, als vielmehr durch schönen Ton und gefühlvollen Vortrag zu wirken strebt, thut er sich vor vielen, selbst namhaften und berühmten Violoncellvirtuosen unserer Zeit hervor. Mag auch das schöne Beispiel, mit welchem sein Meister und Freund ihm vorauging, in dieser Beziehung einen wesentlichen Einfluß auf ihn geäußert haben, immer bleibt es seiner Seits ein großes Verdienst, daß er für solchen Einfluß empfänglich blieb und sich durch keinerlei Art von Verirrungen, zu welchen die Mode jetzt mehr als je anreizt, auf einen andern Weg verleiten ließ. Bis zu seinem 18ten Jahre blieb er in Wien; dann machte er einige Kunstausflüge, ließ sich in Prag, Pesth, Preßburg und andern Städten hören, wo er vielen Beifall fand; unternahm dann, und zwar mit gleich glücklichem Erfolge, eine größere Kunstreise in das südliche Deutschland, spielte unter andern in München ꝛc., bis er seine jetzige Anstellung in Donaueschingen erhielt, von wo aus er aber auch schon zu wiederholten Malen seinen Ruf durch Reisen zu verbreiten und selbst im Auslande fest zu begründen wußte.

Böhm, jüngerer Bruder des im Lexicon aufgeführten Joseph Böhm, ward um 1800 zu Pesth geboren und ist ebenfalls Violinspieler, als welcher er jetzt in der K. Capelle zu Petersburg wirkt. Nähere Nachrichten über sein Leben und sein dermaliges Verhältniß haben wir nicht erlangen können; so viel aber wissen wir mit Bestimmtheit, daß er in Petersburg sowohl als Künstler überhaupt wie als Violinspieler insbesondere alle Achtung genießt.

Bonfigli, berühmter italienischer Tenorist, derzeit am Theater Carcano zu Mailand angestellt, ist 1806 zu Neapel geboren und dort auch erzogen, machte nachgehends aber seine Studien zu Bergamo, Brescia und Mailand, von welch letzterer Stadt sich 1834 zuerst sein Ruf weiter verbreitete. Was Fertigkeit und Annehmlichkeit der Stimme betrifft, soll er von keinem der jetzigen italienischen Tenoristen übertroffen werden; nur fehlt es ihm für größere Bühnen etwas an Kraft, und am meisten läßt seine Darstellungsgabe, sein Spiel, zu wünschen übrig, so leidenschaftlich solches sich auch in zusagenden Rollen gestaltet; jene Annehmlichkeit der Stimme und seines Vortrages aber hat ihn zu einem Lieblingssänger der italienischen Kunstwelt erhoben. Ueber die Gränzen seines Vaterlandes hinaus scheint er seine Reisen noch nicht ausgedehnt zu haben; innerhalb derselben aber hat er sich wohl schon auf allen namhaften Theatern hören lassen.

Bordogni, Marco, in diesem Augenblicke unbestritten einer der gebildetsten und auch bewährtesten Singlehrer nicht blos Frankreichs und Italiens, sondern wohl ganz Europa's, Sohn eines ehemaligen Seminaristen, wurde in dem Dörfchen Gazzanina geboren; wann? konnten wir von ihm selbst nicht einmal zur Erfahrung bringen, wahrscheinlich 1785. Früh schon verließ er das väterliche Haus, begab sich nach Bergamum, schrieb Musikalien

ab und fristete so sein kümmerliches Leben. Seiner reinen Stimme zufolg sang er zuweilen in der Kirche, machte Bekanntschaft mit zwei armen Schneiderknaben Donizetti und Rubini, die damals dem angehenden Kirchensänger die alten Kleider flickten, und die heute einen bedeutenden Ruf gewonnen haben. Unterdessen studirte B. Musikpartituren und ward durch die Verwendung eines Beschützers als Sänger in der Capelle von Novarre aufgenommen. Später, als ein gewisser Rossini, der jetzige große Componist, als erster Tenorist erkrankte, bekam B. seine Stelle. Von hier erhielt er einen Ruf nach dem kaiserlichen Theater zu Turin. Zwei Jahre später reiste er nach Spanien, ließ sich in Barcelona hören, schrieb daselbst in 14 Tagen eine Oper, die „Mascara fortunata", und begab sich dann nach Neapel, wo er in dem Theater Karl des Fünften auftrat. Von hier wandte er sich nach Paris und erntete während 15 Jahren einen unbestrittenen Beifall. Hierauf verließ er das Theater, ward Singlehrer und fing mit der Bildung der berühmten Sängerin Damoreau-Cinti seine Proben an, welche an Cornelie Falcon so glänzend fortgesetzt wurden. Im Jahr 1819 erhielt B. die Professorstelle des Gesangunterrichts am Conservatorium, wo er noch lebt und wirkt. Außer seiner Oper schrieb B. noch fünf Vocalisen.

Botgorscheck, Caroline, Königl. Sächs. Hof- und Opernsängerin in Dresden, ward am 21. Mai 1815 in Wien von ganz unbemittelten Eltern geboren und zeigte von Kindheit an viel Talent zur Musik, obwohl ihr der Clavierunterricht, in welchem sie größtentheils nur Präludien und Fugen von Bach und ähnliche Tonstücke studiren mußte, wenig Freude machte. Nicht ganz zehn Jahre alt, genoß sie Gesangunterricht im Conservatorium zu Wien. Der Gesanglehrer der ersten Curse zeigte sich mit ihren Fortschritten sehr zufrieden, und sie wurde daher nach zwei Jahren im weitern Cursus einer Gesanglehrerin übergeben, die jedoch, wie es schien, für ihre Zukunft kein günstiges Resultat hoffte und sogar ihrem Singorgan alle Bildungsfähigkeit absprach. Eine zufällige Prüfung sämmtlicher Zöglinge durch den Vorsteher der Gesellschaft, den Freiherrn von Lannoy, lenkte dessen besondere Aufmerksamkeit auf ihr Talent und hatte seine Aufmunterung zu weiterer Ausbildung ihrer Stimme zur Folge. Dies gab ihr neuen Muth und wandelte in ihr den längst gehegten Wunsch, sich der Kunst zu widmen, in einen nunmehr festen Entschluß um. Nach dem Austritt aus dem Conservatorium vertraute sie sich der Leitung des Gesanglehrers Mozatti an und machte nach dessen italienischer Methode, welche, wenn sie auch nicht zu den neuesten und vollkommensten gehört, doch eine gründliche war, in kurzer Zeit große Fortschritte. Von den ausgezeichnetsten Künstlern, die Wien besuchten, aufgefordert, ließ sie sich vielmals in deren Concerten sowohl, als auch in andern großen Academien hören und erwarb sich das Wohlwollen und die Anerkennung des Publicums. Zu jener Zeit war es auch, wo sie zur Unterstützung eines armen Künstlers zu Preßburg, in dessen Benefice auftretend, daselbst mit allgemeinem Beifall mehrere Pieces vortrug. Um die drückenden Verhältnisse, in welchen ihre Eltern lebten, in etwas zu erleichtern, nahm sie im Jahre 1832 ein sehr geringes Engagement im K. K. Hofoperntheater in Wien an, welches ihr die einzige Begünstigung gewährte, eine vollkommene Ausbildung in der Kunst durch den berühmten Ciccimara erlangen zu können. Demzufolge trat sie nach vier Monaten als Arsace in „Semiramis" auf. Obwohl sie vor diesem Auftreten den Unterricht des ausgezeichneten Lehrers nur sehr kurze Zeit genossen hatte, so war doch die große Einwirkung desselben nicht zu verkennen; denn ihre Stimme (der ein bekannter Dresdner Recensent noch später den seltenen und seltsamen Vorwurf machte, daß sie

„zu sonor" sey) hatte an Biegsamkeit gewonnen, ihre Coloraturen an Sicherheit und Rundung. Durch öfteres beifälliges Auftreten in Concerten bei dem Publicum beliebt, sah sie sich bei ihrem ersten Betreten der Bühne durch dreimaligen lauten Empfang aufgemuntert und führte ihre Parthie in Gesang und Spiel so glücklich durch, daß sie im Verlauf dieser Vorstellung viermal stürmisch gerufen wurde. Leider war in der Zeit ihres Engagements in Wien das Repertoire nicht von der Art, daß sie sehr hätte beschäftigt werden können, und so sah sie sich denn gezwungen, um überhaupt vor einem Publicum erscheinen zu können, auch kleinere Parthien zu übernehmen. Im Jahre 1836 gastirte in Wien die berühmte Schröder-Devrient, deren Leistungen die junge Künstlerin anstaunte; ja, die Aufführung des „Romeo" machte einen so gewaltigen, erschütternden Eindruck auf sie, daß sie von Stund' an keinen sehnlicheren Wunsch in sich fühlte, als die gefeierte Künstlerin kennen zu lernen. Diese Gelegenheit hatte sich bald gefunden, und die liebenswürdige Frau zeigte sich sehr theilnehmend. Sie wurde von der klangvollen Stimme der jungen Sängerin so überrascht, daß sie ihretthalben augenblicklich nach Dresden schrieb und sie der Intendantur warm empfahl. Eine Einladung zu Gastspiel und Vorschläge zu einem Engagement, die kurze Zeit darauf von Dresden erfolgten, kamen der Empfohlenen um so erwünschter, als bei dem bevorstehenden Zurücktreten Duport's von der Direction des Hofoperntheaters allen Mitgliedern desselben Kündigung zugekommen war. Im März desselben Jahres trat sie in Dresden in der Rolle des „Tancred" auf und gefiel in dem Grade, daß gleich nach dieser Vorstellung ihr Engagement zu Stande kam. Auch im „Crociato", der „Donna del Lago" und der „Semiramis" wurde sie mit der größten Auszeichnung aufgenommen. Bei Hofe mußte sie fast in jedem Concerte mitwirken, und die Königin ließ ihr als Zeichen ihres Beifalls einen werthvollen Schmuck einhändigen; eine Ehre, die sie zu gleicher Zeit mit Mad. Schröder-Devrient und Mad. Schubert theilte, und welche früher keinem Mitgliede zu Theil wurde. Auch in Dresden setzte sie mit großem Fleiße unter der Leitung des bekannten Gesanglehrers Mikisch ihre Studien fort. Auf Veranlassung der Schröder-Devrient trat sie in Dresden als „Othello" in der gleichnamigen Oper auf. Man war allgemein sehr gespannt auf diese Leistung, und da das Publicum erfuhr, daß sie selbst in diesem Falle nicht ohne hemmende Aengstlichkeit erschiene, wurde sie bei ihrem Eintritt durch lauten Empfang ermuthigt, und die Vorstellung gelang ihr so sehr, daß sie bald wiederholt werden mußte. In der Arie des ersten Acts und namentlich im Duett mit Jago entwickelte sie eine bewundernswürdige Leidenschaft und Nuancirung in Gesang und Spiel. Auch wurde sie unter allgemeinem Applaus dreimal hervorgerufen. Nach der Abreise der gefeierten Miß Clara Novello von Leipzig im März 1838 wurde sie von der Direction der Abonnementconcerte daselbst eingeladen, in dem letzten dieser Concerte zu singen. Diesen ehrenvollen Antrag nahm sie mit großer Freude an und hatte dies um so weniger zu bereuen, da sie im wahren Sinne des Worts furore machte. Während des Gesanges wurde sie von Beifallsbezeugungen oft unterbrochen, und zwei der vorgetragenen Stücke mußten wiederholt werden. Eine solche Auszeichnung nach der glänzenden Aufnahme der Miß Novello überraschte und erfreute die talentvolle, aber bescheidene Künstlerin in nicht geringem Grade. Am 2. April veranstaltete sie mit ihrem Bruder Franz (s. unten) im Gewandhause ein Extra-Concert, welches Mendelssohn-Bartholdy durch seine Mitwirkung verherrlichte. Das Gastspiel, welches sie im zweiten Urlaub 1838 unternahm (den ersten benutzte sie als liebevolle Tochter

zur Pflege ihrer kranken Mutter), fand auf Befehl des Königs von Preußen Statt, der sie im Concerte ihres Bruders in Töplitz (1837) gehört hatte. Anfangs Mai 1838 unternahm sie eine Kunstreise nach Berlin, trat auf der Hofbühne in den Rollen des Othello, Romeo, der Oberpriesterin in der Vestalin auf und gab mit ihrem Bruder ein Concert im Opernhause. Die letztere Parthie namentlich sang sie mit einem Beifall, der außerordentlich zu nennen war, und Spontini, der sie darin der früher als Oberpriesterin so bewunderten Milder-Hauptmann gleichstellte, wollte sie zu bleiben bereden; allein sie mußte, da ihr Engagement in Dresden ein lebenslängliches geworden war, jedes Anerbieten von sich weisen. Den Romeo sang sie hier zum erstenmal. Oft hatte sie die große Schröder-Devrient in dieser Parthie bewundert und sie sich zum Muster aufgestellt. Um so schwieriger war daher ihre Aufgabe. Bei der anerkannten Vollendung eines solchen Vorbildes, bedurfte es in diesem Falle, um Ausgezeichnetes zu leisten und dennoch einer Nachahmung auszuweichen, gewiß eines nicht geringen Talents. Und ein solches Talent bewährte sich hier bei Frl. Botgorscheck, und zwar so, daß sie, alle Schwierigkeiten glücklich besiegend, ihre Parthie mit glänzendem Erfolg durchführte. Ende August 1838 gab sie in Wien viermal diese Parthie und ward bei der ersten Vorstellung fünfmal und bei der letzten achtmal gerufen. Darauf wendete sie sich nach Breslau und gab daselbst im November mit ihrem Bruder in vierzehn Tagen vier Concerte, bei welchen der Zudrang so außerordentlich war, daß die Thüren des Saales ausgehoben werden mußten, und sie nur mit Mühe an's Clavier sich hindurchdrängen konnte. Die Gesellschaft des deutschen Concerts, von der sie zum Singen aufgefordert wurde, verehrte ihr ein Armband zur Erinnerung. Im Juni 1839 gastirte sie in Leipzig und konnte einer Einladung zur Mitwirkung beim ersten Norddeutschen Musikfest, welches am 26., 27. und 28. Juni zu Lübeck stattfand, nicht nachkommen. Diese ausgezeichnete Sängerin besitzt eine seltene Contraalt-Stimme mit dem bedeutenden Umfange vom tiefen E bis zum zweigestrichenen B. Die besondere Fülle und Stärke ihrer Töne paart sich mit einem Wohllaut und Schmelz, der durch das tiefe Gefühl ihres Vortrages erhöht wird und von ergreifendem Eindruck ist.

Botgorscheck, Franz, Bruder der obigen berühmten Sängerin, Flötist am K. K. Hofoperntheater in Wien, ist daselbst am 23. Mai 1812 geboren. Das Geschenk einer alten schlechten Violine bestimmte seine Eltern, ihn dies Instrument erlernen zu lassen, auf welchem er des anfangs mangelhaften Unterrichts wegen wenig Fortschritte machte. Im Alter von eilf Jahren ins Conservatorium aufgenommen, genoß er drei Jahre hindurch den Unterricht und die Uebungen mit vielen andern Zöglingen, mit welchen er jedoch nur auf einige Ausbildung im Orchesterspiele rechnen konnte, da die Vermögensumstände seiner Eltern zu beschränkt waren, um Extra-Lectionen von vorzüglichen Meistern bestreiten zu können. Willkommen war ihm daher eine Bekanntmachung der Comité, daß Zöglinge zum Erlernen einiger Blasinstrumente aufgenommen werden sollten. Er meldete sich augenblicklich, da er fürchten mußte, bei so geringer Unterstützung auf der Violine keine große Virtuosität erlangen zu können, und wurde, nachdem man ihn durchaus gegen seine Neigung zum Fagottisten bestimmen wollte, endlich zur Flöte aufgenommen. Nun studirte er so fleißig, daß er in einem halben Jahre sogar Schüler überflügelte, die bereits über zwei Jahre lang Unterricht genossen. Sein Meister, Professor Ferdinand Bogner, widmete ihm daher alle Mühe und Aufmerksamkeit, nannte ihn nicht ohne Stolz seinen Schüler und stellte ihn den andern Zöglingen als Muster auf. Stets wurde die

Liebe des Lehrers von Seite des Schülers mit größter Dankbarkeit und Verehrung anerkannt. Viel Freude gewährte es Letzterem, nach dieser kurzen Lehrzeit, den Andern vorgezogen, in einem Prüfungsconcerte mitwirken zu dürfen und unter den Vorzüglichen öffentlich genannt zu werden. Um einen Theil seiner Bedürfnisse selbst bestreiten zu können, nahm er das Anerbieten, in Hitzing (bei Wien) in der Oper die erste Stimme zu spielen, gern an, obwohl diese Aufgabe für einen Anfänger sehr schwierig war. Außer dem vorgeschriebenen Unterricht im Conservatorium erhielt er von Alois Hirsch, einem frühern Schüler Bogner's und erstem Flötisten am Wiedner Theater, unentgeldliche Stunden, die ihm von großem Nutzen waren, da Hirsch ein sehr gediegenes Spiel und einen wundervollen Ton besaß. Im Jahre 1830 wurde B. vom Conservatorium mit einer silbernen Medaille beschenkt, so wie ihm auch zwei Jahre darauf bei einem Zöglingsconcerte, in welchem er sich vor mehreren hundert Zuhörern und mehreren Mitgliedern der K. K. Familie hören ließ, nach ausgezeichnetem Vortrag einer Flötencomposition die in diesem Jahre gestifteke große Medaille öffentlich eingehändigt ward. Es konnte dies als eine besondere Ehre gelten, da unter einer Anzahl von drei- bis vierhundert Zöglingen nur zwei solche Denkmünzen vertheilt wurden. 1830 nahm er ein Engagement am Theater in der Josephstadt an und gab 1833 in Wien sein erstes Concert bei überfülltem Hause und mit größter Aufmunterung von Seiten des Publicums. Im November 1834 machte er den ersten Versuch, vor einem fremden Publicum aufzutreten, und gab in Pesth ein Concert, in welchem der laute Beifall, der ihm gespendet wurde, ihn für den geringen pecuniären Gewinn entschädigte. Noch in demselben Monate wurde er am Hofoperntheater angestellt und blieb in dieser Stellung bis zum März 1837, in welcher Zeit er Beweise seiner ausgezeichneten Kunstfertigkeit in vollem Maße darlegte. Ein Urlaub begünstigte seinen einzigen Wunsch, die erkrankte Mutter und seine Schwester in Dresden besuchen zu können. Er fand seine geliebte Mutter auf dem Todtenbette. Er war einen Tag zu spät gekommen. Unter so traurigen Umständen war nicht daran zu denken, seine Schwester so bald wieder zu verlassen, und diese Betrachtung veranlaßte ihn, seine Anstellung in Wien aufzugeben. Im Juni 1837 ließ er sich im Concerte der Miß Robena Ann Laidlaw mit allgemeinem Beifall hören; besonders beachtete man seinen schönen, vollen Ton. Fürstenau, welchen er stets als ein hohes Vorbild verehrte und nun kennen lernte, erlaubte ihm, recht oft mit seinem Instrumente zu ihm zu kommen, und bot ihm Wink und Rath an, was der junge Mann mit größtem Dank annahm. Seinem Umgange mit Fürstenau schreibt er selbst den entschiedensten Einfluß auf seine musikalische Ausbildung zu. Anfangs Juli 1837 gab er mit seiner Schwester während der Badsaison in Töplitz vor fürstlichen Personen zwei Concerte, welche mit außerordentlichem Beifall aufgenommen wurden. Im November wurde ihm die Ehre, in Dresden bei Hofe spielen zu dürfen, und die Freude, vom Könige eine werthvolle Brustnadel als Zeichen der Zufriedenheit zu erhalten. Nun reiste er nach Carlsbad, Wien, Breslau, Leipzig, Berlin, gab überall mit glänzendstem Erfolge Concerte und unterstützte aus Gefälligkeit die Concerte Beriot's, Lewy's, Ole-Bull's und anderer berühmter Virtuosen. In Strelitz, Schwerin, Wismar, Rostock, Stralsund und Hamburg erregte er durch seine Meisterschaft große Sensation und trat, wie überall, so auch beim ersten Norddeutschen Musikfeste am 27. Juni 1839 zu Lübeck mit glänzendem Beifall auf. Widerstrebt die Flöte in ihrer Einfachheit allem musikalischen Ausdruck, vorzüglich im An- und Abschwellen des Tones, mehr als jedes andere

Orchesterinstrument, so muß man mit Bewunderung Botgorscheck's Spiel verfolgen. Er gehört, was schönen, vollen, kräftigen und doch zarten Ton, was technische Fertigkeit und seelenvollen Vortrag betrifft, insofern sich solcher auf der Flöte kund zu geben vermag, so wie überhaupt in seiner ganzen Behandlungsweise des Instruments, unstreitig zu den ausgezeichnetsten Virtuosen jetziger Zeit.

Bott, Anton, einer der mannigfach gebildeten Musiker unserer Zeit, wurde in der zweiten Hälfte der 90ger Jahre zu Groß-Steinheim, einem sehr angenehmen Städtchen am Main, geboren. Sein Vater (Sohn des dortigen Schul-Rectors), der sich mit etwas Oeconomie beschäftigte und dabei Musik trieb, die er sehr liebte und über Alles hochschätzte, ertheilte Antons älterem Bruder **Johann Joseph**, jetzt Darmstädtischem Hofmusikus, in der Musik den ersten Unterricht. Anton erhielt nun den ersten Musik-Unterricht von Vater und Bruder gemeinschaftlich. Später wurde der so sehr belobte Concertmeister Vetter zu Hanau Bott's Lehrer, der ihn auf der Violine, der Viole d'amour, im Clavierspiel und auch im Generalbaß unterrichtete. Durch die nahe bei Hanau residirenden Grafen von Mehrholz, Büdingen, Isenburg ꝛc., wohin Vetter öfters Einladungen erhielt, und bei welchen die Kunst heimisch war, hatte Bott Gelegenheit, sich sehr in der Kunst zu vervollkommnen, so daß sein Lehrer die Absicht hatte, mit demselben eine Kunstreise zu unternehmen, welches aber leider durch den Tod seines Vaters vereitelt wurde, indem der ältere Bruder schon längst das väterliche Haus verlassen hatte, und sonach die Pflege der kränklichen Mutter und die Besorgung ihrer häuslichen Angelegenheiten ihm zur Pflicht gemacht wurden. Ein Verwandter, der in der Nähe von Steinheim als Pfarrer lebte, wollte Bott nebst seiner Mutter in sein Haus aufnehmen und denselben in der Folge Theologie studiren lassen; aber die Mutter, durch die Macht der Gewohnheit zu sehr an ihre bisherigen Verhältnisse gebunden, konnte sich nicht dazu entschließen. Da das Steuersach damals im Großherzogthum Hessen-Darmstadt eine Umgestaltung zu erleiden hatte, und dazu fähige junge Leute als Mitarbeiter aufgefordert wurden, so bekam Bott auch Lust und nahm deßhalb in Hanau beim Professor Koch in der Mathematik, Geometrie ꝛc. Unterricht, um sich für eine solche Stelle vorzubereiten; aber sein Musiklehrer brachte ihn bald wieder davon ab, weil dieser ihn nur ganz für die Musik zu gewinnen suchte. Es residirte damals in Steinheim Prinz Georg von Hessen-Darmstadt, der eine nicht unbedeutende Bibliothek von musikalischen und andern Schriften besaß; diese stand unserem, neben der Kunst auch den Verstand übenden Bott offen, und er benutzte sie dergestalt, daß er ihr manche Nacht aufopferte. Es wurden in Steinheim häufig kleine Concerte veranstaltet, so wie auch öfters Kirchenmusiken aufgeführt, wobei Bott thätigen Antheil nahm und dadurch Gelegenheit fand, die Messen von Michael und Joseph Haydn u. a. kennen zu lernen. Die Nähe von Frankfurt und Darmstadt verschafften demselben ebenfalls viele Gelegenheit, sich in der Kunst fortzubilden, indem er sich an jenen Orten öfters acht bis vierzehn Tage aufhielt, um fremde ausgezeichnete Künstler sowohl, als auch die Opern zu sehen und zu hören, namentlich in Darmstadt, wo sein Bruder bereits schon viele Jahre als Hofmusikus angestellt war. Der Bruder wünschte nun sehr, daß derselbe auch an diesem Hofe unterkommen möchte, und der Hofcapellmeister Wagner (der damals noch lebte) war gar nicht abgeneigt, denselben in der Folge bei dasiger Capelle eine Stelle zu verschaffen; nur sollte Bott nach dem Wunsche Wagners zuerst eine Stelle beim Militär übernehmen, indem es damals an brauchbaren Leuten

fehlte, und Wagner, als Chef des ganzen Darmstädtischen Musikwesens, für die Organisirung der Militär-Musikchöre, die damals den Feldzug 1814 nach Frankreich mitmachen sollten, zu sorgen hatte. Daher trug Wagner dem Bott die Stelle eines Musikmeisters bei der Artillerie an, wozu eine starke Harmonie-Musik gebildet werden sollte, welche Bott übernommen haben würde, wenn nicht die dringenden Bitten der Mutter, besonders in jener gefahrvollen Zeit des Krieges, dieselbe nicht zu verlassen, den treuen Sohn bewogen hätten, jene Stelle abzulehnen. Als aber die Landwehr im Darmstädtischen errichtet wurde, wobei so leicht kein Feldzug zu befürchten stand, und jeder Unterthan von 16 — 45 Jahren dienen mußte, traf auch unsern Bott das Loos, und man machte ihn zum Director eines Musikchors derselben. Nun galt es das Studium des Innern und Aeußern der Kriegsmusik; es eröffnete sich ihm daher eine Bahn, auf welcher er nicht allein die Schulen aller Blasinstrumente studirte, sondern auch auf den meisten, als z. B. der Flöte, Clarinette und dem Fagott, nicht geringe Fortschritte machte. Jedoch wollte ihm nach längerer Zeit dieses Kunsttreiben nicht mehr recht zusagen, weßhalb er die ihm von Kurhessischer Seite angetragenen Dienste, mit der Einwilligung und dem Segen seiner Mutter, die den Kunstjünger nicht länger von der nun einmal betretenen Bahn zurückhalten wollte, annahm. Aber auch diese Dienste wollten demselben späterhin nicht recht gefallen, indem hier der eigentliche geistige Trieb zur wahren Kunst, auf welche stets nur sein Streben gerichtet war, durchaus nicht Nahrung genug fand. Da aber der Capellmeister Spohr, den Bott schon früher gehört und aus seinen Werken kennen gelernt hatte, und den er über Alles hochschätzte und verehrte, für die Kurhessische Capelle (zu Cassel) als Director gewonnen wurde, und sich dadurch die Aussicht eröffnete, daß das ganze Musikwesen eine bessere Gestalt erhalten würde, so entschloß sich Bott, diese Dienste unter der Direction Spohrs so bald nicht zu verlassen, und wies daher auch einige auswärtige ihm angetragene Anstellungen zurück. Auch machte Bott in Cassel die Bekanntschaft eines werthvollen Mädchens, mit welchem er sich bald verehelichte und seine häusliche Einrichtung traf. Durch Spohrs Violinspiel besonders gereizt, wandte unser Bott nun alle seine Kraft auf dieses vortreffliche Instrument, indem ihm in geistiger Hinsicht die Violine am meisten zusagte, und ließ sich auch späterhin auf derselben mehreremale öffentlich hören, so wie er selbst Einiges für dieselbe setzte. So sind von ihm erschienen: zwei Hefte Capricen für die Violine nach Paganini'scher Spielart, worin die Geheimnisse dieses Künstlers populär genug entwickelt werden, und die allerdings etwas zu üben bringen, aber dafür auch Nutzen stiften. Wer sich damit zu beschäftigen gedenkt, hat vor allen Dingen sich auf das Genaueste mit den Zeichen bekannt zu machen, die hier angewendet und in einer kurzen Vorrede in französischer und deutscher Sprache gehörig erklärt und mit etlichen Bemerkungen versehen worden sind ꝛc. Ferner hat Bott einige Hefte kleiner Clavier-Piecen drucken lassen. Außer diesen öffentlich erschienenen Werken schrieb Bott übrigens noch viele Etuden und andere Sachen für die Violine, auch eine Violin-Schule, woran er gegenwärtig noch arbeiten soll. Zugleich steht derselbe, trotz seiner nicht geringen Berufsgeschäfte, einem Instrumental-Musikverein als Director vor, wodurch er jungen Künstlern die Gelegenheit verschafft, die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Kalliwoda u. a. kennen zu lernen. Ebenfalls ist derselbe als Musiklehrer mit auf dem Casseler Schullehrer-Seminar beschäftigt, so wie er seinen Kindern in Allem den Unterricht selbst ertheilt. Besonders zeichnet sich unter

diesen ein Sohn, Johann, auf der Violine aus, mit dem der Vater 1838 eine erfolgreiche Reise nach Holland machte, und der in Cassel schon zu wiederholten Malen sich öffentlich mit Beifall hören ließ.

Bott, Catharine, Tochter des im vorhergehenden Artikel erwähnten Hessen-Darmstädtischen Hofmusikers Johann Bott, eine schätzenswerthe und noch mehr zu vielen Hoffnungen berechtigende junge Clavierspielerin, ist geboren 1824 und von ihrem Vater unterrichtet. Frühe entwickelte sich ihr musikalisches Talent, so daß sie 1833 schon zu Darmstadt öffentlich auftreten konnte und eine für ihr Alter höchst seltene Ausbildung im Clavierspielen zeigte. 1835 machte ihr Vater bereits eine größere Kunstreise mit ihr nach Holland ꝛc., und die Leichtigkeit, mit welcher sie selbst die größten Schwierigkeiten überwand, wie die Sicherheit und Reinheit ihres Anschlags, nicht weniger die Ausdrucksfülle ihres Vortrags fanden allgemeine Bewunderung. 1838 war sie mit ihrem Vater in London und gab mit gleichem Erfolge dort Concert. Eifrig setzt sie übrigens noch fortwährend ihre Studien fort und wird ohne Zweifel einst zu den berühmtesten Künstlerinnen ihres Faches gehören.

*Borberg, Christian Ludwig. Das Geburtsjahr 1760 in diesem Artikel ist ein Druckfehler und soll heißen 1670. Er gab auch eine Beschreibung der Orgel zu Görlitz heraus, die um ihres historischen Interesses willen noch jetzt gesucht wird, aber leider nur sehr schwer zu bekommen ist.

Boyle, Francesco, vielleicht der einzige blinde und doch zugleich sehr gute Gesanglehrer in dieser Welt, lebt zu Mailand und ist geboren ebendaselbst 1801. Er litt seit seiner ersten Jugend schon an Augenschwäche; doch hinderte ihn diese nicht, sein musikalisches Talent auszubilden. Vorzüglich ward er ein guter Sänger, und nachgehends studirte er die Compositionskunst. Er setzte einige Romanzen und Arietten, welche beifällig aufgenommen wurden, und sang häufig auf dem Teatro Filodrammatico, wo er den oft mitwirkenden Dilettanten als nachahmungswürdiges Muster diente. 1830 verheirathete er sich, componirte dann für das Theater Re in Mailand eine Operette, welche nicht sehr gefiel, was ihn aufs Krankenbett warf, wo er leider nun so übel behandelt wurde, daß er sein Gesicht ganz verlor, weßhalb er sich nachgehends blos mit Gesangunterricht beschäftigte, aber mit so glücklichem Erfolge, daß er in Italien allgemein als einer der vorzüglichsten Lehrer geschätzt wird. Zu seinen Schülerinnen gehört unter anderen die vortreffliche Altistin Costanze Viale.

Brand, Walther, geb. 1811 zu Rudolstadt, wo sein Vater als Cammermusikus (unseres Wissens) jetzt noch (1838) lebt, gewann durch diesen, so wie durch Concertmeister Rettich daselbst eine zweckmäßige Ausbildung seines eminenten Talents für das Violinspiel, welches sich späterhin unter Spohrs Leitung so rasch und glänzend entwickelte, daß ihn der Meister nach anderthalbjährigem Unterrichte der Aufnahme in die von ihm geleitete Hofcapelle würdig erachtete, aus welcher er 1831 als Hofmusikus in die Rudolstädter berufen wurde. Zwar unternahm der treffliche Künstler von dort aus theils allein, theils in Gemeinschaft mit seinem wackern Collegen, dem Violoncell-Virtuosen von Roda, verschiedene Kunstreisen mit großem Beifall; allein die letzte im Jahr 1837 unternommene war für die zarte Natur Brands, der unterwegs erkrankte, mit so vielen Unannehmlichkeiten und Störungen verbunden, daß er sich seitdem nicht wieder entschließen konnte, es auch auswärts zu beweisen, mit welchem Recht er es in der That verdient, als Virtuos die Hauptzierde der sehr tüchtigen Rudolstädter Capelle

genannt zu werden. Von wie großem Gewichte dieser ausgezeichnete Violinvirtuos eigentlich sey, das wird sich erst dann herausstellen, wenn man ihn ordentlich in solchen Städten gehört hat, welche sich eines größeren Zusammenflusses ausgezeichneter Künstler zu erfreuen haben. Wir zweifeln nicht, daß er sich dann in sehr erheblicher Weise geltend machen wird. Sein Violinspiel erfüllt gewissermaßen die Deutung seines Namens. Es ist glühend heiß, keck, kühn, kräftig, romantisch, gewaltig, wie ein aufschlagender Brand. Jeder Ton, der kräftigste, mit gewaltigstem Bogenstrich erzeugte, wie der zarteste, ist immer rein und wie aus dem Innersten der Seele hervorquellend. Wenn Brand spielt, so drängt sich so zu sagen sein ganzer Künstlermensch in das Instrument hinein, und beide tönen wie aus Einem Leibe und Einer Seele. Sein Vortrag des Spohrschen Concerts in Form einer Gesangsscene wird sich überall geltend machen. Im außerordentlich ergreifenden, den Mitspieler so zu sagen tödtenden Vortrage der bekannten großen Kreutzer-Sonate von Beethoven überragt er mehrere sehr berühmte Künstler weit, welche wir in diesem Werke gehört, durch ein Spiel, wie es eben nur der Genius zu erzeugen vermag. Seine Compositionen sind glühender, aufbrausender, wilder — romantischer Natur. — Wenn sich dieses reiche Talent durch gründliches Satzstudium zur Kunstreife zeitigt, dürfen wir von ihm noch sehr Ausgezeichnetes erwarten.

*Brandl, Johann, starb zu Carlsruhe am 26. Mai 1837, also in einem Alter von 77 Jahren.

Bredal, ein junger dänischer Componist, lebt zu Copenhagen und ist noch ein Schüler von Kulau. Seine Lebensgeschichte blieb uns unbekannt; 1835 ward dort unter Anderem eine Oper von ihm aufgeführt, „die Guerilla's", die vielen Beifall fand. In Dänemark hat er sich bei den Dilettanten schon durch mehrere Sachen für's Clavier sehr beliebt gemacht. Uns ist noch sehr Weniges von seiner Arbeit zu Gesicht gekommen.

Bree, J. B., Orchester-Director bei der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam und Verdienstmitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ward geboren 1800 und erhielt seine musikalische Ausbildung in Holland, an verschiedenen Orten, besonders im Haag und in Amsterdam. Die geringen Mittel aber, welche Holland in dieser, musikalisch-pädagogischen, Hinsicht jetzt bietet, lassen abnehmen, wie ungemein viel dabei seinem eigenen Fleiße und seinem Talente überlassen bleiben mußte. Indessen waren diese groß genug, um ihn mit der Zeit zu dem Range eines tüchtigen Künstlers zu erheben. Früher widmete er sich vorzugsweise dem Violinspiel und brachte es zu einer tüchtigen, anerkennungswerthen Fertigkeit auf seinem Instrumente, obschon sein Ton an sich nicht wohl schön genannt werden darf; neuerer Zeit indeß pflegte er mehr die Tonsetzkunst, und — wie es scheint — mit ungleich größerem Glücke, denn er als Virtuos für sich hoffen durfte, ohne damit indeß in das unbegränzte Lob mit einstimmen zu wollen, welches seine enthusiastischen jungen Freunde ihm streuen. Er schrieb eine Symphonie und mehrere Ouverturen für Orchester; einige Concertino's und Variationen für die Violine; Streichquartette, von welchen eines in Deutschland gedruckt wurde; eine Cantate für Tenor „Adolph am Grabe Mariens", die aber als eine offenbare Nachbildung der Beethovenschen Adelaide erscheint; die Cantate von Vos „Columbus oder die Entdeckung von Amerika", für Baßsolo und Männerchor; die Cantate von Meyer „Lord Byron"; eine Operette „Nimm dich in Acht" von Foppe, welche aber nicht zur Aufführung gekommen ist; vollkommen im französischen Styl die französische Oper „le Bandit"; die holländische Oper „Sappho",

welche eilf Mal hinter einander auf der holländischen Bühne zu Amsterdam und jedesmal mit vielem Beifall gegeben wurde, ungeachtet der vielen Reminiscenzen und Längen, die darin vorkommen. In allen diesen Werken zeigt van Bree eine reiche Erfindungsgabe, viel Feuer und Schwung; doch weiß er sich selten lange auf der Höhe zu erhalten, bis zu welcher ihn manchmal seine Fantasie erhebt. Auch fehlt es ihm an ergreifenden Melodien; stärker erscheint er in der Bändigung großer Orchester- und Stimmmassen. Eine Messe für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung ist unstreitig das Gediegenste und Großartigste, was er bis jetzt vollendet hat. Sie wurde von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst angekauft und herausgegeben. Außerdem schrieb er für die Kirche einige Benedictionen oder Tantum ergo, selbst eine zu Haydn's Orgelmesse und zu Beethovens solenner Messe, die als sehr würdige Einleitungen zu denselben betrachtet werden können. Endlich müssen noch seine sehr originellen holländischen Nationallieder und zwei Declamatorien oder Melodramen erwähnt werden, von denen das erste heißt „der Mensch in den vier Zeitaltern seines Lebens" (von Foppe), und das zweite „van Speyks Heldentod" (von Kinker). Als Melodramen sind sie recht gut gelungene Arbeiten zu nennen und als solche auch bei ihren Aufführungen zu Amsterdam mit Beifall belohnt worden.

*Breindl, Joseph, heißt Preindl, und sollte daher eigentlich Litr. P. aufgeführt worden seyn.

Breiting, (Vorname?), unbedingt einer der ersten jetzt lebenden Tenoristen Deutschlands, sowohl was Stimme für sich, als Schule und dramatischen Vortrag anbelangt, ist 1807 geboren, in Wien gebildet und steht jetzt, nachdem er früher in Dresden, München, Prag und an anderen Orten sang, dort beim Kärnthnerthortheater. Seine überaus kräftige Bruststimme reicht hinauf bis zum hohen b, und ausgezeichnet ist sein Falset, auch in den Verbindungstönen noch. Seine tieferen Töne klingen leider etwas rauh und hart. Zu seinen vorzüglichsten Rollen gehören Lampa, Masaniello, Johann von Paris, Georg Brown, Robert, Herzog Olaf, Fra Diavolo und der Postillon von Lonjumeau. Wunderbar ist die Kraft, die er gehörigen Orts in diesen Parthien zu entwickeln vermag, und auch sein Spiel ist so ausgezeichnet, daß kaum noch eine Erinnerung an seine Vorgänger anders als mit nachtheiligen Vergleichen wach werden kann. Breiting machte auch schon bedeutende Reisen ins Ausland, und in Ungarn und Rußland feierte er vor wenigen Jahren die glänzendsten Triumphe. 1836 gastirte er mit einem gleichen Erfolge in Prag, und selbst der kräftige Pöck vermochte hier nicht, einen Kampf um den Lorbeer mit ihm auszuhalten. Durch eine sehr vortheilhafte Gestalt ward Breiting schon von der Natur für den Bühnengesang begünstigt, und wer ihn noch gesehen und gehört hat in irgend einer Rolle, welche vorzüglich seiner Individualität zusagt, denkt mit Vergnügen an die angenehmen Eindrücke zurück, welche auch sein Aeußeres auf ihn hervorbrachten, nicht zu erwähnen der bleibenden Wirkungen seiner eminenten Kunstleistung selbst.

Brice, Madame Josephine Victorine Aspasie, eine schätzenswerthe französische Sängerin, war eine geborene Laverge aus Paris, wo sie am 1. December 1805 geboren wurde, nannte sich später aber Desquintaine, unter welchem Namen sie auch das Conservatorium in Paris frequentirte, wo sie ihre Bildung zur Sängerin erhielt. Sie sang zunächst auf mehreren kleinen Pariser Theatern, namentlich in der komischen Oper, trat dann auch in der großen Oper auf und machte endlich Reisen in die Provinzen, sang zu Marseille und anderen Städten. 1832 kam sie nach Straßburg und

nahm ein mehrjähriges Engagement als erste Sängerin bei der französischen Bühne daselbst an, heirathete den nachmaligen Theaterunternehmer Brice und starb kurz vorher, ehe jener einen Banqueroute machte, am 16ten Mai 1835, was der Bühne einen so großen Verlust brachte, daß sie für längere Zeit fast ganz geschlossen werden mußte, da alle erste Rollen in dem Besitz der Madame Brice waren, und nun nicht gleich eine Künstlerin gefunden werden konnte, die sie völlig zu ersetzen im Stande gewesen wäre. Dieser Umstand mag auch viel zu dem folgenden Falissement ihres Gatten beigetragen haben.

Brizzi, Lodovico, Bruder des im Lexicon erwähnten ehemals berühmten Münchner Tenoristen Anton Brizzi, zeichnete sich ebenfalls früher als Sänger, nachher aber noch mehr als Gesangslehrer aus und ward geboren zu Bologna 1765. Sein erstes öffentliches Auftreten als Sänger fällt in die 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts. Er begann seine Laufbahn auf der Bühne seiner Vaterstadt, wo er seine Bildung genossen hatte, und hat sie dort auch vollendet. Inzwischen sang er auf ziemlich allen größeren Theatern Italiens und machte in der Napoleonischen Zeit auch einmal eine Reise nach Paris und von hier nach Deutschland. 1812 treffen wir ihn wieder in seinem Vaterlande; aber jetzt war seine Glanzepoche als Sänger schon ziemlich vorüber. Ein erworbenes ansehnliches Vermögen setzte ihn in den Stand, mehrere Jahre in Ruhe zu Bologna leben zu können. Rossini's Auftreten weckte ihn wieder aus solcher, und er versuchte sich noch einmal in dessen gefälligen Melodien; allein es fehlte ihm an Kraft, und er entschloß sich, von nun an durch Unterricht seiner Kunst nützlich zu werden, was er denn auch rühmlichst ausführte. Zunächst habilitirte er sich 1818 als Privatsinglehrer zu Bologna, ward dann bald darauf aber wirklicher Singmeister am dortigen musikalischen Lyceum, als welcher er sehr segensvoll wirkte, bis er am 29. August 1837 starb.

Brod, Heinrich, einer der ausgezeichnetsten Hoboen-Virtuosen neuerer Zeit, auch tüchtiger Lehrer seines Instruments und Componist, ward geboren zu Paris am 4. August 1801, ist, nach dieser authentischen Angabe, also weder ein Irländer, noch ein Normann von Geburt, wie es an vielen andern Orten heißt. Er zeigte von Kindheit an viel Lust und Talent zur Musik, und in seinem zehnten Jahre schon kam er als ein sehr lernbegieriger Knabe in das Conservatorium zu Paris. Später vervollkommnete er sich im Oboenspiel besonders noch unter des berühmten Vogt's Leitung. Er machte rasche und glänzende Fortschritte. Im Jahre 1819 erhielt er im Conservatorium den ersten Hoboenpreis und trat nun aus der Reihe der Zöglinge, um eine Anstellung bei der großen Oper anzunehmen, worauf er bald in die Königl. Capelle aufgenommen wurde. Als Virtuos für sich hatte er jetzt schon einen außerordentlich hohen Grad von Vollkommenheit erreicht: nicht, daß seine practische Fertigkeit allein eine glänzende und äußerst seltene gewesen wäre; sondern sein Ton und Vortrag waren im wahren Sinne des Worts eben so schön als ausdrucksvoll, und er richtete, um neue und vielleicht dauerndere Verdienste sich zu erwerben, nunmehr seine Aufmerksamkeit auch auf eine mögliche Verbesserung seines Instruments. Besonders war ihm daran gelegen, den tieferen Tönen der Hoboe das denselben eigenthümliche Rauhe zu benehmen, und er brachte zu dem Behufe eine Verlängerung an dem Instrumente an, die in so hohem Maße den erwünschten Erfolg hatte, daß er jetzt selbst das kleine a auf seiner Hoboe rein hervorzubringen im Stande war. In Verbindung mit dieser Verbesserung stand eine Veränderung der Klappenlage. Gleiche Verbesserung nahm er mit

dem englischen Horne und dessen Analogon, dem seit dem 17ten Jahrhunderte fast ganz vergessenen Baryton, vor. Dann zeigte sich Brod auch als Componist und Schriftsteller fruchtbar. Außer einer Oper, wozu er sich den Text selbst verfertigt hatte, die aber niemals Glück machen wollte, componirte er drei Pas redoublés und einen Marsch für Harmoniemusik; drei Quintette für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; Variationen für Oboe mit Quartettbegleitung; eine große Fantasie für Oboe mit Orchester; ein Adagio und Bolero für Oboe und Orchester; eine zweite Fantasie; ein Notturno concertante über Motive aus „der Belagerung von Corinth" für Oboe und Piano; eine Fantasie über ein Thema aus „il Crociato" für Piano, Oboe und Fagott; „la Savoyarde" für Oboe und Orchester; und schrieb eine Abhandlung über Akustik, so wie eine Oboenschule, die im Conservatoire eingeführt wurde. Jene Compositionen machten mehr oder weniger Glück, sind aber immer sehr gefällige und dankbare Concertsachen für ihr Instrument. Schon 1832 ward Brod zum Professor der Oboe am Conservatorium und bald darauf, zur Belohnung seiner mannigfachen Verdienste, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Er starb zu Paris am 6. April 1839. Reisen als Virtuos hat er nur wenige gemacht, weßhalb auch der wohlverdiente Ruf, den er in seinem Vaterlande auf so glänzende Weise genoß, im Auslande weniger verbreitet ist.

Brühl, Carl Friedrich Moritz Paul, Reichsgraf von, als General-Intendant der Königl. Schauspiele, Museen und Musik zu Berlin lange Zeit ein sehr würdiger Mäcen und Beförderer der Kunst, dessen Andenken verdient der Nachwelt hier aufbewahrt zu werden. Er ward geboren zu Pförten 1772. Sein Vater, Hans Moritz, zuletzt Preußischer Gesandter zu London, zeichnete sich als Schriftsteller und Astronom aus; eine Frau von sehr ausgezeichneter Bildung war seine Mutter, Johanne Christiane Margarethe, eine geborne von Schleierweber aus Friedenau, die mit den geistreichsten Männern und Frauen ihrer Zeit, z. B. einem Wieland, Herder, Göthe, Bertuch, Stolberg u. a. in dem freundschaftlichsten literärischen Verkehr stand und selbst als Schriftstellerin sich hervorthat. Es läßt sich denken, daß unter solchen Umständen auch für des Sohnes wissenschaftliche Ausbildung von elterlicher Seite Alles geschah, und es regte sich früh bei demselben ein tiefer Sinn für Kunst und Wissenschaften, der bei der musterhaften Erziehung, welche er genoß, nur eine sehr würdige Richtung nehmen konnte. Im 18ten Jahre ward er Preußischer Jagdjunker; dann Cammerherr des Prinzen Heinrich von Preußen, dessen Liebe zur Kunst ganz geeignet war, die seinige wach zu erhalten und wo möglich noch zu steigern. Als Major im Generalstabe machte er 1813 den Feldzug mit, begleitete den König von Preußen von da nach London und ward 1814 Intendant in Berlin. Welche große Verdienste er sich als solcher erwarb, wird von denen, die sein Bestreben zu schätzen wissen, gewiß niemals verkannt werden. Durch ihn wurden der Königl. Oper zu Berlin die größten Talente, wie das einer Milder, Seidler, eines Bader, Fischer u. m. a. erworben und erhalten, dem Publicum die größten Meisterwerke, wie eines Gluck, Mozart, Beethoven ꝛc., alter und neuer Zeit, in stets glänzender Ausstattung vorgeführt. Und wenn er nichts weiter für die Kunst gethan hätte, so darf die deutsche Musikwelt zumal nie vergessen, daß er es war, der zuerst C. M. von Webers Talent zu schätzen verstand, und dieser Meister somit zunächst nur ihm seinen nachmaligen großen Ruf verdankte. Der „Freischütz" entstand einzig und allein auf Brühls Bestellung, und „Euryanthe" und „Oberon" wurden durch ihn zuerst in Deutschland heimisch. Nicht minder

thätig war er viele Jahre hindurch als Mitglied der Singacademie zu Berlin, deren Unternehmungen er in jeder Hinsicht reichlichst unterstützte und eifrigst betrieb. Jedem zum Bessern strebenden Künstler, wenn solcher sich ihm näherte, war er Freund, Rathgeber und Beschützer. Er starb am 9ten August 1837, kurz darauf, als er die „Schöpfung" von Haydn zu wohlthätigen Zwecken hatte aufführen lassen. Die Singacademie veranstaltete ihm zu Ehren eine solenne musikalische Todtenfeier, wie sein Andenken es verdiente. Seine irdischen Ueberreste ruhen auf dem Gottesacker seines Gutes zu Seifersdorff.

*Bull, Violinvirtuos, s. Ole-Bull.

*Burck, Joachim von, ward geboren 1546, im Jahre 1569 (wahrscheinlich) Cantor und Organist zu Mühlhausen und starb 1610.

*Burgmüller, August Friedrich, gehört auch zu den Stiftern des 1818 begründeten niederrheinischen Musikfestes, welches alljährlich zu Düsseldorf, Cöln, Elberfeld und seit 1825 auch zu Aachen um Pfingsten gefeiert wird und seinen Theilnehmern schon manchen großartigen Kunstgenuß gewährt hat.

Burgmüller, Norbert, Sohn und Schüler des vorhergehenden, ein äußerst talentreicher und geistig begabter Künstler, der leider nur zu früh, noch ehe seine eminenten Kräfte sich vollständig entwickeln konnten, diese Welt verlassen mußte, ward 1804 geboren und unterstützte seinen Vater, bei herannahendem Alter desselben, in seinem Amte als Musikdirecter zu Düsseldorf. Er war ein intimer Freund von dem unglücklichen, seltsamen, aber immerhin genialen Dichter Grabbe, mit dem er auch die eigenthümliche Lebensweise, die wunderbar hoch strebenden Geistesflüge und jene kühne Verachtung aller scheinbaren Fesseln der Form, wie aber auch die frühzeitig zerrüttete Gesundheit theilte. Er schrieb mehrere Ouverturen, Symphonien, Quartette, Concerte und Sonaten fürs Clavier, die aber mehrentheils erst nach seinem Tode bekannt geworden sind. Eine Symphonie von ihm ward 1838 zu Leipzig aufgeführt, und ein Paar Sonaten (op. 8 und 13, letztere eigentlich Rapsodie betitelt) druckte in diesem Jahre Hofmeister in Leipzig; andere kamen sonst zum Vorschein, aber niemals zu spät, so wunderbar Manchem auch ihre Gestalten erscheinen mögen. Es sind Tonbilder im wahrhaften Sinne des Worts, auf deren düsterm, wunderbar spukhaftem Hintergrunde sich starke, bald mehr bald weniger lebenskräftig ausgeprägte, kernhafte Figuren in vielfach wechselnden, reichen Gruppirungen bewegen, nicht selten von einem eigenthümlich romantischen Nebel umzogen, den bald die Sonne, bald der Mond durchbrechen; und alle diese Gruppen poetischer Naturen, die als aus dem Haine Beethovenscher Zaubereien hervorgegangen sich verkünden, singen einen Gesang, der wie ein Mährchen Psyche's klingt, das sie dem Orcus bald und bald den Hesperiden erzählt von ihrer Sehnsucht und Lust, mit welchen sie den verlorenen Amor sucht. Es ist Poesie, wie sie das Reich der Töne liebt, nur darum auch nicht gleich völlig zu erfassen. Es sind Bildwerke, Gemälde, worin wir erst mittelst einer gewissen Abstraction heimisch werden, die daher aber Niemand zu copiren versuchen möge, denn er würde in offenbare Carricatur fallen, da Genie's, wie das N. Burgmüllers, sich nur selten finden und eigens erzogen seyn wollen. Grabbe schrieb die Oper „Cid" für seinen Freund, aber sie scheint nicht vollendet worden zu seyn. Im Sommer 1836 machte er eine Reise nach Aachen, um durch das dortige Bad seine Gesundheit wo möglich wieder zu stärken; aber er starb bald nach seiner

Ankunft. Grabbe rief ihm öffentlich die Worte nach: „Norbert, Du hast nicht Wort gehalten, Du wolltest wiederkommen" ꝛc.

*Buttstedt, Franz Vollrath, zuletzt Musikdirector und Organist zu Rothenburg, starb nicht, wie in seinem Artikel im Lexicon bemerkt wird, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, sondern erst 1814.

C.

Cambiagio, Giuseppe, einer der berühmtesten Buffosänger Italiens zu jetziger Zeit, ist auch zugleich Operndichter und bisweilen Impressar, d. h. Theaterunternehmer. Er ward 1806 zu Mailand geboren und widmete sich früher den Wissenschaften, ward später aber veranlaßt, seinen Unterhalt beim Theater zu suchen, wozu ihm eine hübsche Stimme, eine einnehmende äußere Gestalt, eine früh erhaltene gute musikalische Bildung und ein lebhaftes Temperament bald Mittel an die Hand gaben. Seinem Talente zu Folge, das in einem unverderblichen Humor sich bewegt, wählte er die komischen Charaktere zur Darstellung. 1828 betrat er zum erstenmale die Bühne. 1830 ging er nach Venedig und fand lebhaften Beifall, so daß er 1832 dort eine dauernde Anstellung bei der Gesellschaft des Teatro Gallo erhielt. Ein sonderbarer Vorfall veranlaßte ihn hier 1836, die Impresa — wie die Italiener sagen — zu übernehmen. Das Theater ward hauptsächlich nur besucht, wenn Cambiagio eine Hauptrolle hatte; die Theatercasse ward dadurch immer leerer, und der Impressar war nahe daran, die ganze Gesellschaft aufzulösen, als C. sich entschloß, an die Spitze der ganzen Unternehmung zu treten. Kaum war er nun Buffo und Impressar in einer Person, so ging's auch mit der Einnahme besser, und die Gesellschaft konnte in demselben Sommer noch Reisen nach Bassano ꝛc. unternehmen. Von den beiden Operetten, welche von ihm bekannt sind, deren Titel wir aber nicht angeben können, ist die eine im Mailändischen Dialect geschrieben. Die italienischen Componisten komischer Opern wetteifern aber, ihre Werke zuerst unter Cambiagio's Leitung und mit seiner Darstellung zur Aufführung zu bringen. So wollen Ricci's dahin gehörige Opern z. B. nirgend anders gefallen, als wenn C. darin spielt. Dessen „Eposti" sind auch eigentlich nur für ihn geschrieben.

*Campagnoli, Bartolomeo. In der Geschichte dieses würdigen Mannes sind die letzten Umstände seines Lebens, wie das seiner beiden Töchter, nur unbestimmt und vermuthungsweise angegeben worden: wir können aus zuverlässiger Quelle jetzt das Fehlende und Berichtigende hinzuthun. Nachdem der für das Glück seiner beiden Töchter stets und sehr besorgte Vater 1818 (nicht 1820) seine seit 1797 in Leipzig treu und gut verwaltete Stelle eines Concertmeisters niedergelegt hatte, ging er mit denselben nach Frankfurt am Main, wo beide am Theater angestellt wurden. 1820 kamen die Schwestern in gleicher Anstellung nach Hannover und wurden im folgenden Jahre sehr gerühmt: Albertina besonders als Königin der Nacht, Donna Anna ꝛc., und Gianetta, deren Spiel sich sehr vervollkommnet hatte, als Myrrha, Susanna, Donna Elvira und in ähnlichen Rollen. 1826 ward letztere als erste Sängerin am Hoftheater

zu Neustrelitz angestellt, wo sie allgemein gefiel. Erstere versuchte sich als Sargines, machte aber so wenig Glück, daß sie gar nicht wieder auftrat. Doch genoß die Familie der allgemeinsten und ausgezeichnetsten Achtung. Der Vater starb am 6. November 1827. Die Töchter ließen ihm ein Denkmal von Gußeisen setzen und zogen 1829, nach Ablauf ihres Contracts, nach Berlin, um in Zukunft durch Unterricht in der Musik sich ihren Unterhalt zu verdienen. So schloß sich denn ihre so schön begonnene und vielversprechende öffentliche Künstlerlaufbahn sehr frühe.

*Cancelle. In diesem Artikel im Lexicon darf der Satz zu Anfang: „so gibt es natürlich auch eben so viele Cancellen in einer Orgel" ꝛc., nicht heißen „als Pfeiffen und Tasten", sondern blos „als Tasten", denn der Pfeiffen sind viel mehr als Cancellen, da über einer Cancelle oft 14 bis 16 Pfeiffen stehen; wohl aber hat jede einzelne Taste ihre eigene Cancelle. Dann ist ferner in dem Artikel die Behauptung irrig, daß die Cancellen so breit seyen als das Pfeiffenloch (Pfeiffenkessel); vielmehr sind die Cancellen viel breiter als diese Pfeiffenkessel, weil ja sonst nicht mehrere Pfeiffen über ihnen stehen könnten.

Capo dastro, oder richtiger Capo tasto, deutsch auch wohl Capotaster, s. den Art. Guitarre im Lexicon.

*Carmen saeculare. Eine ziemlich ausführliche Beschreibung der sehr selten gewordenen Composition dieses Horazischen Gedichts von Philidor befindet sich in der Zeitschrift Caecilia Band V., pag. 45 ff. Außer Philidor versuchte aber auch der Abt Vogler, jenes Carmen vollständig in Musik zu setzen, und daß die Composition nicht bekannter geworden ist, darf ihr nicht zum Nachtheil zugerechnet werden.

*Carnicer, Don Ramon, Capellmeister der Königl. Theater in Madrid und — wie schon im Lexicon beim betreffenden, aber sehr mangelhaften Artikel ganz richtig bemerkt wurde — der einzige ergiebige und daher berühmteste Operncomponist Spaniens, der auch, obgleich nur für seine vaterländische Bühne schaffend, dennoch unzweifelhaft einen europäischen Ruf einmal erlangen würde, sobald er nur alle die Kräfte, welche die Natur, das Talent und die Wissenschaft ihm gegeben haben, zusammenraffen und in concentrirterer Weise, als bis jetzt, auf einen Gegenstand in der Kunst, für eine Richtung derselben verwenden wollte. Carnicer ward 1789 zu Tarrega in Catalonien geboren und begann im siebenten Jahre seines Alters bereits das Studium der Musik. Bald darauf verließ er seine Stadt und begab sich nach Seo de Urgel, um in der dasigen Cathedrale seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1806 kam er nach Barcelona und begann unter Leitung des damaligen Capellmeisters an der dortigen Cathedrale, Don Francisco Queralt, den wirklichen Compositionscurs, den er nachher unter Leitung des Don Carlos Baguer fortsetzte und vollendete. Diese Studien dauerten zwei volle Jahre, dann verließ er 1808 Barcelona und wählte die balearischen Inseln zu seinem Aufenthaltsorte, wo er mit einigen fremden Künstlern von Ruf, unter anderen mit Cook und mit dem Sicilier Russo, in engere Verbindung trat, aber in der Composition selbst doch nur wenig arbeitete, ausgenommen Uebungen, welche er mit Diesem oder Jenem in seiner Kunst anstellte. Zu Anfang des Jahrs 1814 kehrte er nach der Halbinsel zurück, um seine Kunst auszuüben, und im Jahre 1816 wurde er von der Direction des Theaters zu Barcelona nach Italien gesandt, um dort für die Opernsaison des nächsten Jahrs eine Gesellschaft zu bilden und einen tüchtigen Capellmeister zu gewinnen. Er hatte die Freude, ja man kann

wohl sagen, das Glück, den berühmten Generali zu engagiren, dem die erste Capellmeisterstelle übertragen ward, während er selbst als zweiter solcher functionirte. Im Jahre 1818 trat Generali zurück, und C. ward erster Capellmeister, da er sich nun durch mehrere Compositionen schon bekannt gemacht und einen Ruf erworben hatte, unter denen besonders eine neue Ouverture zu Rossini's „Barbier von Sevilla" mit vielem Beifalle aufgenommen wurde. Jetzt trat er auch mit der Oper „Adela de Lusignan" auf, die von dem kunstverständigen Publicum in Barcelona so günstig aufgenommen wurde, daß Carnicer, dadurch angefeuert, recht bald die beiden weiteren Opern „Elena y Constantino" und „Don Juan Tenorio" folgen ließ. Seitdem schrieb er die Opern: „Elena y Malvina", „El Colon" und „El Eufemio de Messina", die mit nicht minder glänzendem Beifalle auf den Theatern der Residenz in Scene gingen. Besonders wurde die erste mit solchem Enthusiasmus aufgenommen, daß mehrere Theater außerhalb Spaniens sie von ihm angelegentlichst zur Aufführung verlangten. Uebrigens ist Carnicer nicht blos als dramatischer Componist ausgezeichnet, sondern seinen Ruhm hat er wesentlich gemehrt durch die zu den Trauerfeierlichkeiten nach dem Tode der Gemahlin des Königs Ferdinands VII., Donna Maria Josefa Amalia von Sachsen, componirte Todtenmesse u. a. dergl. Werke. Jedenfalls gebührt unter allen spanischen Musikern ihm der Posten, zu welchem er im Jahre 1828 berufen wurde, und den er noch gegenwärtig bekleidet, denn nach dem einstimmigen Zeugnisse seiner Landsleute ist er der erste dramatische Tonsetzer Spaniens, ein Name und Ruf, der, wenn er auch an und für sich, weil keine Rivalität stattfindet, eben nicht viel bedeuten sollte, immerhin aber als Anerkennung seiner ächt patriotischen Gesinnung und seines Strebens nach Nationalität ihm zur Ehre gereichen muß, da auf den spanischen Bühnen bekanntlich noch mehr als auf irgend anderen die italienische Musik die Fahne ihrer Alleinherrschaft seit länger als zwei Decennien schon vor Carnicers entschiedenem Auftreten aufgepflanzt hatte. Carnicer hat es nämlich nicht verschmäht, neben seinen größeren Arbeiten, in denen er allerdings und zum größten Theile italienischen Mustern gefolgt ist, zu einer nicht geringen Anzahl der neuesten spanischen Volkslieder, als Serenies, Polos u. a., eben so national gedachte als national durchempfundene und daher volksthümlich gewordene Melodien zu componiren; auch soll er gegenwärtig, obgleich mit der Leitung der italienischen Oper zu Madrid beauftragt, sogar mit dem großen und schönen Plane umgehen, eine durchaus nationale Oper in so fern zu schaffen, als Text, Musik und Aufführung von spanischen Künstlern, in spanischem Geiste und spanischer Sprache verfaßt werden und geschehen, ein Werk, dem um so mehr glückliches Gedeihen zu wünschen wäre, als Spanien seit einer langen Reihe von Jahren kein ähnliches aufzuweisen hatte, sondern in halbem Genusse stets nur von Italien und Frankreich her Nahrung für seine musikalisch-dramatischen Bedürfnisse holen und borgen mußte.

Carraro, Marietta, Sängerin, mit einer seltenen Altstimme und zugleich einem ausgezeichneten dramatischen Talente, ward in Brescia selbst oder doch in der nächsten Umgegend 1798 geboren; ihre erste musikalische Erziehung erhielt sie wenigstens in Brescia und kam dann später, zur Vollendung ihrer Studien, nach Mailand. 1816 betrat sie dort zum erstenmale das Theater, und allen Nachrichten zu Folge sogleich mit vielem Glück. Nachher sang sie zu Modena, Bologna, Florenz, auch eine Stagione zu Neapel. Besondere Triumphe feierte sie in der Rolle des Tancred von Rossini. 1824 kam sie mit einer Operngesellschaft nach Wien; 1827 war

sie in Dresden; von dort wandte sie sich nach Petersburg und engagirte sich endlich bei der italienischen Oper, welche zu Odessa spielte, wo sie indessen in Folge des ungewohnten Klima's bald erkrankte und bereits 1834 starb.

Castelli, Ignaz Franz, verdient sowohl als fleißiger und theilweise sehr glücklicher Operncomponist, wie auch als Herausgeber der bei T. Haslinger in Wien unter dem Titel „Allgemeiner musikalischer Anzeiger" erscheinenden und bereits bis zum eilften Jahrgange gediehenen musikalischen Zeitung hier eine Stelle. Er ward am 6. März 1781 zu Wien geboren. Sein Vater war Rechnungsrath dort, ward aber früh pensionirt und mußte die Erziehung des Knaben zweien Tanten desselben überlassen. So kam es, daß C. in seiner Jugend alle Kämpfe der Dürftigkeit und der Zurückweisung zu erstehen hatte, ehe er zu dem Rufe, dem ansehnlichen Vermögen und der höchst achtbaren Stellung gelangte, welche er nun schon seit Jahren sowohl als Dichter wie im bürgerlichen Leben zu Wien, seinem Wohnorte, genießt. Liebe zur Musik und Kunst überhaupt trat frühzeitig bei ihm hervor. Schon in seinem 12ten Jahre dichtete er Liedchen und machte Melodien dazu; dann lernte er die Violine spielen und brachte es auf derselben so weit, daß er, um freien Zutritt im Theater zu erhalten, im Orchester, an der Stelle seines Lehrers, mitwirken konnte. Doch lag er dabei mit nicht minderem Fleiße dem ernsteren Studium der Rechtswissenschaft ob. Als 1797 die Wiener Studenten, auf den Ruf des Kaisers, die Waffen ergriffen, machte auch er einen Feldzug gegen Napoleon mit; doch bewahrte ihn ein günstiges Geschick vor Blutvergießen, und als der Friede geschlossen ward, erhielt er als Andenken daran die für die Freiwilligen geprägte silberne Ehrenmedaille. 1801 ward er Secretär in einer niederösterreichischen landschaftlichen Buchhaltung, welche Stelle er noch jetzt bekleidet; 1805 Lieferungscommissär auf einer Etappenstation, die viel zu seiner Vervollkommnung in der französischen Sprache beitrug. Von da an folgte ein bürgerliches Ehrenamt dem andern, die alle jedoch ihm noch Zeit genug übrig ließen, seiner Liebe zu den Künsten mit dem eifrigsten Fleiße zu huldigen. Durch seine „Patriotischen Kriegslieder für die österreichische Armee", die den Franzosen in die Hände fielen, gerieth er in eine Art politischer Acht, und Napoleon selbst gab 1809 den Befehl, den Dichter Castelli bei jedem Betreten sofort vor einem Kriegsgerichte abzuurtheilen. Er begab sich deßhalb damals nach Ungarn, bis der Friede gänzlich hergestellt war, und er 1815 selbst dem Grafen Münch-Bellinghausen, bei seiner Sendung nach Frankreich, beigegeben werden konnte. Welches außerordentliche Glück er als humoristischer Dichter machte, ist weltbekannt, und es kann davon hier nicht weiter die Rede seyn. Lange Zeit war er der Repräsentant der österreichischen Poesie und des ächten Wiener Humors. Seine Travestien, Lustspiele, Uebersetzungen aus dem Französischen und Opern, die sich meist auf allen deutschen Bühnen Eingang verschafften, betragen jetzt an 170. Welchen unerhörten Beifall z. B. seine „Schweizerfamilie" mit Weigl's Composition hatte, weiß Jeder, der sich um dramatische Kunst und Musik bekümmert. In Folge derselben ward er 1811 zum Hoftheaterdichter der Kärnthnerthor-Bühne mit 1500 fl. Gehalt angestellt, und 1817 erhielt er die mittlere goldene Verdienstmedaille mit Oehr und Band zur Auszeichnung und Belohnung. Viele Musikvereine, als die in Steiermark, Kärnthen, Tyrol, Krain ꝛc., ernannten ihn zu ihrem Mitgliede. Bei der Gesellschaft der Musikfreunde des K. K. österreichischen Kaiserstaates ist er Mitglied des Repräsentantenkörpers. Stellung, Schriften, Theaterstücke und Oeconomie brachten ihm ein

schönes Vermögen, und er lebt jetzt abwechselnd in Wien und auf seiner mit der ihm eigenen Laune reich ausgestatteten Besitzung zu Hütteldorf. Seine Schriften, auch nur die von ihm gedichteten Opern alle hier aufzuzählen, kann nicht unsere Aufgabe seyn. In allen spielt der reine Humor und ächte Witz die Hauptrolle, und sie sind denn auch die Hauptfarbe und der Hauptcharakter, womit er die zu Anfang genannte musikalische Zeitschrift redigirt. Auf ein tieferes musikalisches Wissen macht er darin nie Anspruch; aber, die Formen in ihrer eigentlichsten Gestalt aufzufassen und auf eine eben so geistreiche als witzige Weise dem Leser vorzuführen, darin ist er Meister, und selbst die Kernausdrücke, deren er sich bisweilen dabei bedient, sind — richtig verstanden — schlagend und charakteristisch zeichnend. Seine Versification ist der musikalischen Composition sehr zugänglich.

Cate, August ten, Verdienstmitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ist ein sehr angesehener Privatmann in Amsterdam. Ueber seine näheren Lebensverhältnisse konnten wir ungeachtet aller deßhalb angewandten Mühe keine verlässige Auskunft erhalten, und dennoch verdient der Mann als tüchtiger Componist und überhaupt vielgebildeter Musiker hier genannt zu werden. Er scheint in der Compositionskunst Autodidact zu seyn und neben dem Studium theoretischer Werke hauptsächlich nur nach guten Mustern sich gebildet haben, unter welch letzteren denn sicher Spohr genannt werden muß, indem Anklänge an dessen Genius unverkennbar in seinen Compositionen sich vorfinden. Zu diesen gehören vornehmlich zwei Opern mit holländischem Text, die bei ihren Aufführungen jedesmal den unzweideutigsten und allgemeinsten Beifall erhalten. Cate gesteht selbst, daß Spohr sein Ideal in der neueren Musik sey, und so liegt der Grund jener Nachbildung um so näher, als sie ihn nur auf den rechten Weg zur wahren Kunst führen konnte. Er ist erglüht für dieselbe und gehört so zu den kräftigsten Stützen der heutigen holländischen Musik.

Cavaceppi, Giovanni, berühmter italienischer Buffo, ward 1803 zu Loretto geboren und machte seine Studien zu Mailand. 1820 trat er zum erstenmale auf, mußte nachgehends mancherlei Umstände halber das Theater wieder für einige Jahre verlassen und erschien erst 1828 wieder auf demselben. 1830 schon hatte er sich den Ruf eines der ausgezeichnetsten Buffonisten seines Vaterlandes erworben. Seine Stimme war nicht schön, aber seine Darstellungsgabe unübertrefflich, und sein Humor hinreißend. Er feierte zu Neapel und Rom große Triumphe; auch sang er zu Venedig, Florenz, Mailand und Bergamo, zuletzt in Ancona. Hier befiel ihn zu Anfang des Jahrs 1838, wahrscheinlich in Folge übergroßer Anstrengung, da er ein leidenschaftlicher Dramatiker war, eine Lungenentzündung, und er unterlag derselben am 29. Januar genannten Jahrs. Durch seinen Tod erlitt die Gesellschaft, bei welcher er engagirt war, einen großen, und, wenn auch nicht gerade die Kunst, so doch das Publicum scheinbar einen unersetzlichen Verlust, da er sich im wahren Sinne des Worts zu einem unvergeßlichen Liebling desselben emporgearbeitet hatte.

*Cervetto, James, der im Lexicon erwähnte zweite, jüngere Violoncellvirtuos dieses Namens, ward nicht 1741, sondern 1746 zu London geboren und starb auch daselbst, aber erst am 5. Februar 1837, also in einem Alter von vollen 90 Jahren.

*Chaumel, oder Comelli, die Sängerin, ist jetzt Gattin des berühmten Rubini in Paris, mit dem sie von hier aus alle Kunstreisen machte, einmal selbst nach Wien, wo sie mit dem glänzendsten Beifall auftrat.

*Cherubini. Aus der Geschichte dieses merkwürdigen Mannes verdient nach dem, wie im Lexicon dieselbe gegeben worden ist, noch Manches nachgeholt, Anderes genauer erzählt, und noch Anderes berichtigt zu werden, was in Folgendem Alles denn so kurz als möglich seine Erledigung finden mag. Cherubini verdankt vorzüglich seine Bildung und sein ganzes Lebensglück dem damaligen Großherzog von Toscana, nachherigen Kaiser Leopold des Zweiten. Dieser hochsinnige und wahre Mäcen aller Künste und Wissenschaften erkannte zuerst das herrliche, vielversprechende Talent des schüchternen Kunstjüngers, unterstützte und schickte ihn auf seine Kosten, mit wahrhaft fürstlicher Großmuth, in die Schule Sarti's. Bei solch gewichtiger Protection und einem Talente, wie das seine, konnte es denn nicht fehlen, daß Ch. bald zu den auserwählten unter des Meisters Zöglingen gehörte, und er erwarb sich dessen Zuneigung in einem so hohen Grade, daß er ihm sogar in seinen eigenen Werken manches blos mit Contour-Zügen Angelegte zur Ausführung und Vollendung übertrug. Unter des geliebten Mentors väterlich wachsamer Aegide debutirte Luigi 1780 in Alessandria mit seiner Erstlingsoper „Quinto Fabio", welche solchen Beifall fand, daß sie auch in Rom 1783 auf Verlangen in die Scene gesetzt werden mußte und dem jugendlichen, vielversprechenden Maestro gleich einen Namen erwarb, der mehrere ehrenvolle Aufträge von Seiten verschiedener Impressen nach sich zog. Diesen zufolge schrieb demnach Ch. 1782 für Livorno seinen „Adriano in Siria"; für Florenz „Armida" und „Messenzio"; 1783 in Rom und Venedig „La sposa di tre, e marito di nessuno"; 1784 für Mantua „Alessandro nell' Indie" und „i viaggiatori felici". Ermuthigt sowohl durch den glücklichen Erfolg seiner Kunstleistungen, als angefeuert von Sarti's wohlgemeintem Rath, wagte Ch. jetzt seinen ersten Ausflug, und zwar gleich einen ziemlich entfernten, nämlich nach England, dessen Hauptstadt gerade damals eine ganz ausgewählte Sänger-Gesellschaft in ihren Mauern vereinte. Im Verlaufe der Jahre 1785 und 86 vollendete er die Opern „la finta principessa" und — nebst verschiedenen Einlagen in das komische Singspiel „il Marchese Tulipano", — zum Debut des unvergleichlichen, bald nachher durch ganz Europa berühmt gewordenen Marchesini (oder Marchesi, wie er sich selbst im vorgerückten Alter umtaufte), die seriöse „Giulio Sabino". Unmittelbar darauf schiffte er, begleitet von dem nicht minder hochgefeierten Tenoristen Babbini, nach Frankreich über, woselbst der Zukunft Entwicklungs-Moment seiner harrte. Bis zur Stunde war er den eingeflößten Principien treu geblieben, daß Melodie das Hauptpostulat, der harmonische Theil aber dieser streng subordinirt seyn müsse; und in diesem Geiste, nach Sarti's Vorbilde, hatte er bisher gearbeitet. Hier nun sollte es ihm plötzlich wie Schuppen von den Augen fallen; hier sollte der noch als Embryo im Verborgenen schlummernde Keim des hehren Genies zur vollen Reife gedeihen. In Paris hörte Cherubini zum erstenmal Joseph Haydn's phantasiereiche Symphonien, und zwar mit möglichst denkbarer Vollendung ausgeführt; die notorisch bekannten Thatsachen, daß den reizbaren Italiener, als nie geahnte Wunder der Harmonie sich ihm erschlossen, fast eine Ohnmacht anwandelte; daß der Ueberbescheidene sogar sein Meisterwerk, „den Wasserträger", Haydn zu widmen verweigerte, weil er es nicht würdig genug dazu erfand; daß endlich der sehnliche Wunsch, diesem mit kindlicher Ehrfurcht verehrten Meister persönlich seine unbegränzte Hochachtung bezeigen zu können, ihn vorzugsweise später zu einer Reise nach Wien bestimmte, sind factisch erwiesen und bedürfen keiner Wiederholung. Der einmal auf einen zündbaren Stoff gefallene Funken ward in der Folge durch die Be-

kanntschaft mit Mozart's polyphonischen Giganten-Schöpfungen zur lichterlohen Flamme, und selbst Ch. gesteht freimüthig, wie es auch seine Partituren bestätigen, daß er Alles, was er ist, einzig nur durch den mächtigen Impuls jener Ton-Heroen geworden, welchen er aber auch, indem er alle Hindernisse überwand, um die Franzosen mit der „Schöpfung" und dem Requiem zu befreunden, den schönsten Tribut der Dankbarkeit entrichtete. Zur chronologischen Reihenfolge zurückkehrend, müssen wir „Demophoon" als erste Oper nennen, welche Ch. 1788 in Paris auf die Bühne brachte; während eines kurzen Aufenthaltes in seinem Mutterlande gab er zu Brescia die „Didone abbandonata" und in Turin die „Ifigenia in Aulide". Nach mehreren einzelnen Gesangstücken zu verschiedenen Opern, worunter jene in Cimarosa's „l'Italiana in Londra" und das reizende Quartett „Cara, da voi dipende", seiner eigenen reproducirten Oper „i viaggiatori felici" eingeschaltet, allbeliebt wurden, erschien endlich 1791 auf dem Théâtre Faydeau die herrliche „Lodoiska", welche durch ihre Ideenfülle, durch harmonischen Reichthum und überraschende Instrumentalpracht anfänglich Erstaunen, alsdann Bewunderung erregte. Die neue Bahn war geebnet, die Verwandlung vor sich gegangen, die Puppe abgestreift, und eine in schimmernden Irisfarben blendend strahlende Phalene hatte sich entfaltet. Mindere Wirkung brachte hervor: „Elisa" ou „le voyage du mont Bernard", 1794, hauptsächlich wegen des etwas einförmigen Textbuches; denn die Composition ist meisterhaft, namentlich die Ouverture sammt Introduction und das erste Finale. 1796 „il Parrucchiere", wahrscheinlich ein älteres Intermezzo, durch den geschickten Buffo cantante Bianchi auch nach Deutschland verpflanzt; 1797 „Medée", doch wohl das großartigste aller seiner Werke, consequent in allen Theilen und rein für sich abgeschlossen; man muß es nur hören, oft hören und wiederholt durchstudiren, um einen Begriff von dieser colossalen Arbeit zu erhalten. 1798 „l'hôtellerie portugaise"; 1799 „la Punition" und „la Prisonnière", komische Operetten, die letztgenannte in Gesellschaft mit Boieldieu. 1790 „les deux Journées" — da, wo die Sache selbst so unzweideutig spricht, wird das Wort entbehrlich: „die zwei unvergeßlichen Tage"; „Graf Armand"; „der Wasserträger"; „die Tage der Gefahr", oder wie die Synonyma alle heißen mögen, — sie sind auch allen Kunstfreunden unvergeßlich geworden; der Eindruck dieser Musik, von welcher sich mit Wahrheit sagen läßt: „jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd", war unbeschreiblich und wird es auch bleiben in allen Zeiten. Gegen den Schluß desselben Jahres gemeinschaftlich mit Mehul: „Epicure"; 1803 „Anacreon", im großen Opernhause; 1804 für das Kaiserliche Theater „Achille à Scyros", Ballet. Bei dieser Composition soll der Meister mancherlei Kämpfe mit den Tänzern zu bestehen gehabt haben, weil er nicht nachgiebig ihren Launen fröhnte; dennoch beharrte er fest darauf, wie er es für recht und gut fand, und das Resultat bestätigte, daß am Ende doch immer die Wahrheit obsiegt. Im Jahre 1805 ward Ch. von dem damaligen K. K. Hoftheater-Director, Freiherrn von Braun, zur Composition der „Faniska" nach Wien eingeladen, welche Oper auch mit enthusiastischem Jubelbeifall in die Scene ging. Dort führte er zugleich seine früheren, auf dem Repertoire sich befindenden Werke persönlich an und bereicherte dieselben durch interessante Zusätze; nämlich die „Lodoiska" mit einer großen Arie für die Titelrolle, desgleichen für Floresky, und zwei neuen, meisterhaft gearbeiteten und höchst characteristischen Entreacts; „Graf Armand" aber erhielt in der Ouverture einen verlängerten, rascher bewegten Schluß-Coda und im zweiten Acte, als Ergänzung der ohne Cadenz ursprünglich abbrechenden

Scene, worin die verkleidete Constanze bezüglich der differirenden Personalbeschreibung verhaftet werden soll, ein die reinste Melodie athmendes Quartett mit Soldatenchor (in B-Dur) und einer ungemein reizenden, für Weinmüllers Individualität wohlberechneten Baß-Cantilene. Während Napoleons Aufenthalte im kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn wurde ihm die Direction der Hofconcerte übertragen, und öfters mußte er alla camera Crescentinis seelenvollen Gesang am Clavier begleiten, für welchen er 1810 seinen „Pigmalione" schrieb, nachdem ihn, bald nach seiner Rückkehr, in Paris eine langwierige, lebensgefährliche Krankheit heimgesucht hatte, in deren Verlaufe mehrere, zum Glücke nur irrige Berichte dem Auslande bereits schon seinen erfolgten Tod verkündeten. Rührend war sein Abschied von Joseph Haydn; lächelnd unter Freudenthränen umarmte ihn der jugendlich heitere Greis und verehrte dem „lieben Sohne" als freundliche Erinnerungsgabe das Manuscript einer seiner jüngsten Symphonien. Wieder genesen brachte Ch. vorerst die Operetten „le Crescendo" und „les courses de Newmarket", 1813 aber „les Abencerages" auf die Bühne; im nächstfolgenden, für ganz Europa so ereignißvollen Jahre wurde er, Berton, Boieldieu, Kreutzer und Paer officiel beauftragt, den zeitgemäßen „Bajardà Mezières" im forçirten Eilmarsche zu componiren. Bald nach der Restauration ging Ch. auf Anregung der philharmonischen Gesellschaft zum zweitenmale nach London, um für dieselbe, wie einst Haydn vor zwei Decennien, Original-Werke zu verfassen. Solche waren: eine Ouverture, eine Pastoral-Cantate und eine Symphonie, welche indessen bis zur Stunde dem Continente noch fremd geblieben sind. Zur Zeit des Kaiserreiches bekleidete Ch. den Posten eines der fünf Inspectoren am Musik-Conservatorium; Ludwig der Achtzehnte ernannte ihn 1816 zu seinem Hofcapellmeister und Ober-Intendanten, 1822 auch zum Director des Conservatoriums, welche Kunstanstalt nunmehr durch seinen belebenden Einfluß im neu verjüngten Glanze florirt. Früher schon hatte er sich fast gänzlich von der Bühne entfernt, dagegen aber, vermöge seiner Stellung, um so fleißiger — wovon gleich die Rede seyn soll — für die Kirche gearbeitet, auch an theoretisch-practischen Lehrbüchern, wie z. B. Baillot's Méthode de Violon et Violoncello und an der großen Gesangschule, im Verein mit Mengozzi, Garat, Gossec und Mehul, thätigen Antheil genommen. Nur zur Oper „Blanche de Provence", gleich jenen oben bei Bayard namhaft gemachten Collegen, lieferte er 1821 einige Beiträge, und verstummte alsdann, bis — kaum mehr erwartet — 1833 sein hehrer Genius nochmals auftauchte im „Ali Baba", der auch vermuthlich sein theatralischer Schwanengesang bleiben wird. Zwar soll diesem Werke die Partitur einer älteren, nie zur Darstellung gebrachten Oper, Namens „Koukourgi", zu Grunde liegen; doch ward Manches darin retouchirt und Vieles ganz neu dazu erfunden, und wie es nun einmal ist, durchweht dasselbe ein jugendlich blühender Geist, der im schneidenden Contraste mit dem ehrwürdigen Silberhaupte des 74jährigen Schöpfers steht. Nichtsdestoweniger, bei all dem gerechten Lobe aus dem Munde unparteiischer Kunstkenner, möchte man doch behaupten, daß Ali Baba, mindestens für Frankreich und seinen durch den Reformer Rossini umgewandelten Zeitgeschmack, dennoch wohl einige Lustren zu spät gekommen ist. — Steht nun Ch. im Opernfache ruhmbekränzt als Epochenbegründer da, so nimmt er als Kirchencomponist nicht minder die Oberstelle unter seinen Zeitgenossen ein. Eben sowohl durch den Druck, als durch öffentliche Productionen sind zur Publicität gelangt: vier große Messen, Nr. 1 in F-Dur, dreistimmig (1809); Nr. 2 in D-Moll, ein Riesenwerk in jeder Hinsicht; Nr. 3 in A-Dur (1825), zur Krönung Karls X.

gleichfalls ohne Altstimme; Nr. 4 in C; eine fünfte soll noch des Meisters Schreibpult verschließen; ferner: mehrere Hefte Motetten zu Graduals und Offertorien; ein Ave Maria, Lauda Sion, Ecce panis, Regina coeli, Tantum ergo, Salutaris hostias und Pater noster; ein solennes Requiem in C-Moll (1810), bei Mehuls Todtenfeier 1818 in Saint Denis aufgeführt; eine große Litanei in Es, 1811 für den verstorbenen Fürsten Nicolaus Esterhazy Gallantha componirt, der auch die Original-Handschrift davon besitzt und den Künstler mit einem Brillant-Ringe honorirte, der an Werth auf 4000 Thaler geschätzt wurde. Auch verbreitete sich schon vor geraumer Zeit ein wiewohl unverbürgtes Gerücht von der Existenz der handschriftlichen Ambrosianischen Hymne Te Deum Laudamus, so wie eines zweiten Requiems, zu den Funeralien für Ludwig XVIII. Außer den sämmtlichen hier angeführten Bühnen- und Kirchenwerken finden sich noch nachfolgende in Gerbers Lexicon und anderen Orten verzeichnet: Ode pour l'anniversaire du 10. Août 1792; Trauercantate auf den Tod des General Hoche, bei welcher 1797 er nach des Kaisers in futuro Willen mit Paisiello um die festgesetzte Prämie von 1000 Zechinen concurriren mußte; wem solche zugesprochen wurde, ist nie publik geworden; wer sie aber unbezweifelt verdient hätte, könnte man mit gutem Gewissen beschwören, selbst ohne jemals eine Note davon gesehen oder gehört zu haben. Bonaparte's critisirende Glosse über die vielen Noten, so wie des Meisters laconische Replik, daß dennoch keine einzige überflüssig sey, sind allbekannte Anecdoten. Romances d'Estelle de Florian, avec accomp. de Piano ou Harpe; 6 italian Duetts for two Voices; la Cintura d'Armida, Worte von Tasso; Canoni à tre voci; Duetti à due voci; 3 Romances; Chant sur la mort de Joseph Haydn; Sonate pour deux Orgues; Festgesang zur Wiedereinsetzung der Bourbon'schen Dynastie. Daß Cherubini, der gelehrte, tief eindringende und der Wahrheit Alles aufopfernde Tonmeister, besonders in seiner zweiten Vaterstadt nicht immer verstanden wurde und deren sybaritischen Bewohnern es selten nur recht zu Danke machen konnte, wird leicht erklärbar: denn die Menge will nur möglichst bequem hören, ohne Weiteres dabei zu denken, als „das klingt ganz allerliebst!" Dennoch fehlte es nie an jenen Auszeichnungen, welche das ächte Genie unwillkührlich sich selbst ertrotzt. Schon am 22. September 1798 wurde sein Name, nebst jenen dreier Collegen, dem damaligen Directorium von dem Präsidenten Baudin vorgelegt, und als solcher, die sich um die Nationalehre besonders verdient gemacht, durch Herolde öffentlich proclamirt; seine „Lodoiska" ergriff die Versammlung mit solcher Allgewalt, daß sie sich nach jedem Acte von den Sitzen erhob, um dem Verfasser jubelnd zu huldigen; die Academie des Sciences et Arts erwählte ihn zum Mitgliede; seine Brust schmückt das Ritter-Ordenskreuz der Legion d'honneur; „les deux Journées" erregten am Abende der ersten Vorstellung einen beispiellosen Enthusiasmus, in welchen alle Kunstgenossen frohlockend und lobpreisend mit einstimmten, und der später aus nahen und fernen Landen tausendfältig wiederhallte; der Capellmeister Perotti, welcher 1812 in Venedig eine Abhandlung über Italiens Musikzustand herausgab, reiht seinen gefeierten Landsmann unter die Sterne erster Größe, und vor ein paar Jahren noch hielt der Duc de Choiseul zu Ehren seines nationalisirten Mitbürgers eine energische, mit rauschendem Applaus aufgenommene Lobrede. Von dem überaus glänzenden Erfolg der „Faniska" in Wien und von Ch.'s gegenwärtiger, seinen hohen Verdiensten entsprechender Stellung ist bereits oben die Rede gewesen. Gegen seine Kirchencompositionen hat sich mitunter, namentlich in dem gar so gerne bemängelnden Deutschland, hier und da

eine mißbilligende Stimme erhoben. Splitterrichter fanden den Styl allzu profan und den Instrumental-Prunk prädominirend zum Nachtheil der Melodie. Wahr bleibt, daß Ch. nie ganz den phantasiereichen Theater-Componisten verläugnen kann, daß die più stretto's in seinen feurigen Sätzen, wie Gloria und Credo, unverkennbar an die Chiusa eines Opernfinals mahnen, daß die Anwendung des Tamtam im Dies irae seines Requiem's etwas stark nach Knalleffect riecht; allein, wenn er von allen ihm zu Gebote stehenden Orchestermitteln jenen Gebrauch macht, zu welchen ihn sein unerschöpfliches Erfindungs- und Combinations-Vermögen fast gewaltsam hinreißt, so liegt solches in der characterisirenden Individualität begründet und beweist höchstens, daß seine Vorgänger eben sowohl ähnlicher Hülfsquellen, als der Herrschermacht über dieselben entbehrten. Angenommen selbst, daß ein Superplus von Opulenz mild getadelt zu werden verdiene, so hat ja auch die Sonne Flecken, und doch verschwinden diese im Strahlen-Glanze der unendlichen Herrlichkeit! Wer nur einmal im Leben durch das erschütternde Crucifixus der zweiten Messe zerknirscht und im Staub niedergedrückt — vom kindlich frommen Kyrie und Dona in Andacht versenkt — durch das himmlische Quoniam und Benedictus in selige Regionen auf Engelsfittigen emporgehoben sich fühlte, der wage den unmächtigen Versuch, zuerst einen Stein zu erheben. Von Ch.'s Persönlichkeit entwirft ein Kunstfreund, der bei ihm in Paris eine zuvorkommend freundliche Aufnahme gefunden, folgende Schilderung, bei welcher man sich jedoch um 30 Jahre zurück denken muß: „Der Schöpfer so vieler unvergänglicher Meisterwerke ist von mittlerer Statur; schmächtig und zart, doch sehr ebenmäßig gebaut; der Teint bräunlich, das Profil regelmäßig oval und die südliche Abstammung verrathend; die Augen sind lebhaft, von dunkler Farbe, gleich dem füllreichen Haarwuchs, der die sanft erhobene Stirne bedeckt, glänzend wie Ebenholz. Ein schmaler Backenbart zieht sich die etwas hohlen, beinahe farblosen Wangen herab; sein Blick ist scharf; der Fuß ungemein klein und niedlich; in den Zügen und Mienen spiegelt sich Gutmüthigkeit und herzliches Wohlwollen, aber auch tiefer, sogar düsterer Ernst, mit einem fast melancholischen Anstrich. Er spricht meist nur halblaut, italienisch und französisch gleich fertig, und weiß sich in beiden Idiomen mit Eleganz auszudrücken. Er kleidet sich einfach, aber nett und geschmackvoll; sein ganzes Benehmen ist anspruchlos und bescheiden, vom feinsten Weltton und im Umgange mit höheren Zirkeln gebildet, obwohl er meist zurückgezogen, nur der Kunst und seiner Familie lebt. Er arbeitet am liebsten beim Kerzenlicht, läßt sich selbst am Tage alle Fenster dicht verhängen und umwindet sogar den Kopf mit einem Tuche, damit auch nicht das leiseste Geräusch auf den Ideenfluß störend einwirke. Seine Direction am Piano ist ruhig, besonnen und aufmerksam; die linke Hand ruht fast immer müßig im Schooße und kömmt blos bei dem Recitative in Activität; die Rechte markirt fest und bestimmt die Tacttheile und erhebt sich nur behufs der größeren Chormassen; ein unmerklicher Wink verständigt die Sänger und zügelt das Ganze. Bei den Proben hält er, ohne eigensinnige Quälerei, streng auf Ordnung und Genauigkeit; freudig wird auch seinem Willen gehorcht, denn Alles liebt den Liebenswürdigen, der, tolerant und human, Niemanden kränkt und keinen höheren Stolz kennt, als Andern nützlich zu werden." So mögen denn auch von Anderen und nicht von uns die Angriffe gedeutet und erklärt werden, denen bei alle dem Cherubini kürzlich von Seiten Spontini's sich ausgesetzt sehen mußte, als letzterer im Frühjahre 1839 in Paris war und, an Paers Stelle, zum Mitglied der Königl. Academie oder viel-

mehr des Instituts von Frankreich erwählt, in einer Abhandlung, welche er zum Eintritt in dasselbe in jener vorlas, der bittersten Aeußerungen über die Oberleitung des Conservatoirs sich nicht erwehren konnte, damit indeß auch einen Kampf für seinen Theil hervorrief, der, in die Oeffentlichkeit gelangt, bei der Heftigkeit und äußersten Gewandtheit seiner kühnen Gegner, schwerlich vollkommen siegreich von ihm wird durchgeführt werden können. Zum Schluß sey noch bemerkt, daß 1835 Cherubini, als vielleicht seine letzte bedeutende öffentliche Arbeit, ein Lehrbuch des Contrapuncts herausgab, von dem, zum Beweise seiner vielen Anhänger und Verehrer in Frankreich, gleich am ersten Tage seines Erscheinens an die 800 Exemplare verkauft wurden, und von dem man bald darauf auch eine deutsche Uebersetzung besorgen ließ.

*Chopin, Friedrich Franz, ward geboren 1810 zu Zelazowawola bei Warschau und darf, wie auch ganz richtig schon in dem ihm gewidmeten Artikel im Lexicon (der aber noch wenig oder gar nichts aus seiner Geschichte enthält und der Zeit auch enthalten konnte) angedeutet worden ist, für denjenigen unbestritten angesehen werden, der einen solchen Umschwung in die Kunst des Pianofortespiels brachte, durch welchen allein diese so bald und so siegreich bis zu ihrem jetzigen Grade der Vollendung gelangen konnte. Den ersten Unterricht empfing er durch einen alten Böhmen, Namens Zywni, der einige Jahre lang sein Lehrer auf dem Pianoforte war. Später studirte er unter Elsner, dem Director des Warschauer Conservatoriums, die Composition, und alles technische Wissen verdankt er allein diesem Meister. Uebrigens gehört Ch. zu den seltenen Menschen, die sich selbst von innen heraus antreiben und ihre Kräfte zur Entfaltung drängen. Was ihm von außen kam, wußte er geschickt zu verarbeiten; jeder Künstler, den er hörte, war gewissermaßen sein Lehrer, weil er das Empfangene schnell selbsterzeugend zu seinem eigenen Gut zu machen wußte. So bildete sich Chopin ganz für sich allein aus, ohne irgend einem größeren Meister entschieden zu folgen. Er reiste öfters nach Deutschland und Böhmen, um die in Berlin, Dresden, Leipzig und Prag lebenden Künstler zu hören und sich ihre Leistungen als Vorbild zu stellen. Sich selbst ließ er aber bis dahin in den Städten nicht öffentlich hören. Erst im Jahre 1831, wo die Revolution ihn aus seinem Vaterlande vertrieb, beschloß er, seine äußere Existenz durch die Kunst zu suchen. Er spielte zu Wien und München mit großer Anerkennung und ging dann nach Paris. Hier brachte er dadurch, daß er ganz eigenthümliche, neue Wege gegangen war, um so mehr eine lebhafte Sensation hervor, als man sich an einer gewissen Art des Clavierspiels, die wohl die regelmäßige genannt werden könnte, gegenüber von welcher die seinige dann die unregelmäßige hieße, ganz übersättigt hatte. Es war fast nicht mehr möglich, weder in der Execution noch in der Composition Besseres, Neueres und Ergreifenderes zu leisten, als Hummel, Kalkbrenner, Moscheles u. A. geleistet hatten, wenn man keine andere als die von diesen und solchen Meistern eingeschlagene und eröffnete Bahn verfolgen wollte. Chopin wollte aber ergreifen und fühlte einen innern Drang nach Neuheit und Originalität, und so kam es, daß er es sich gewissermaßen zum Grundsatz machte, in seiner Kunst alle Anklänge an das Spiel und die Composition jener Meister geflissentlichst zu vermeiden. Er wollte besondere Effecte, so mußte er auch besondere Mittel wählen. So entstand seine anfangs so sehr befremdende eigenthümliche Art zu spielen wie zu componiren; so die schon so oft bewunderte, aber leicht erklärliche Thatsache, daß man in seinen Werken selten eine Passage antrifft, welche auf ähnliche Weise auch schon

Andere vor ihm gesetzt haben. Immer sucht er irgend eine Abweichung davon, welche nun oft so pikant ist und wird, daß sie ihn wirklich auf ganz neue fruchtbare Entdeckungen führt, zuweilen jedoch den offenbaren Stempel des Haschens nach Originalität, des Bemühens, nur anders zu seyn als seine Vorgänger, an sich trägt und so gar leicht in eine bloße Affectirerei, ja selbst Carricatur ausartet. Besonders ist dies der Fall, wo Chopin eine ganz neue Art von Schwierigkeiten absichtlich zu gestalten sucht, als durch ungewöhnlich weite Griffe, beschwerliche Handlagen, gegen alle Regel verstoßende Applicaturen u. dergl. mehr. Seine Werke sind in der That dadurch so schwer geworden, daß sie anfangs gar keinen Eingang finden konnten, da selbst Männer von gediegenem Urtheil sich davon zurückgestoßen fühlten. Doch dadurch, daß er selbst alle diese Schwierigkeiten im Spiel mit unglaublicher Beharrlichkeit überwand und in der That reizende Effecte durch diese neuen Wendungen erreichte, fühlten sich andere, besonders jüngere Virtuosen aufgefordert, ihm nachzukommen, und er griff durch. Seine Compositionen und sein Spiel wurden zuerst in Paris, dann in Deutschland und zuletzt in ganz Europa berühmt und beliebt, besonders als man sich durch mehrere Nachahmer in Wahrheit überzeugt hatte, daß das, was man für unmöglich gehalten, doch zu erreichen, und wie der Anfang der neuen Bahn nur durch seine Fremdartigkeit so mühselig geworden sey. Inzwischen bleiben Chopins Werke doch immer das Schwierigste, was, selbst in der neuesten Zeit, wo er in Liszt, Henselt, Thalberg, Clara Wieck und Anderen schon mächtige und siegreiche Nachfolger gefunden hat, die über seine Gränzen selbst bisweilen noch hinausgehen, für das Fortepiano geschrieben worden ist. Kann jemals gesagt und behauptet werden, Beharrlichkeit führt zum Ziele, so war und ist es hier der Fall. Selbst die schärfsten Gegner Ch.'s haben ihm zuletzt Anerkennung und durch diese nur Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Chopins Spiel ist, jene Ueberwindung eigenthümlicher, neuer und großer Schwierigkeiten abgerechnet, selbst nach Kalkbrenners Urtheil, den er doch in Paris gewissermaßen vom Throne gestürzt hat, außerordentlich zart, tief durchgefühlt und bis in die kleinsten und feinsten Nuancirungen aufs Vollkommenste ausgebildet. Er ist der Meister aller Spieler für das Zimmer und den geselligen Salon; für größere Concertsäle fehlt es ihm an Ton, an Kraft. Merkwürdig ist, daß er bei den vielen durch die Spannung besonders schweren Passagen und begleitenden Figuren, die er gesetzt hat, doch nur sehr kleine Hände besitzt, wodurch sich für ihn die Mühe verdoppelt. Uebrigens ist Chopins Gesundheit neuerer Zeit so sehr geschwächt, daß er gar nicht mehr zu spielen vermag, und er machte im Sommer 1839 deßhalb eine Reise von Paris nach Italien, um wo möglich sein Leben durch Ruhe noch etwas zu fristen. Von seinen Compositionen sind noch zu nennen zwei Hefte Etuden, welche den Inbegriff seines ganzen Spiels geben, zwei Concerte (E-Moll und F-Moll), drei Notturno's und eine Anzahl Masurka's.

Christanell, Anton Valentin Balthasar, geboren den 7. Januar 1801 im Mitterdorf Markt Kaltern in Südtyrol, lernte die Musik bei seinem Vater, Peter Regulat Florian, welcher daselbst Pfarrorganist und ein vortrefflicher Partiturspieler war und 1827 an Entkräftung im 77sten Jahre seines Alters starb. Der Vater schickte ihn 1820 nach Schwaz in Unterinnthal, um bei dem dortigen Chorregenten Franz Xaver Hötl — der bereits alle gebräuchliche Instrumente ausübte und vorzüglich ein sehr braver Organist war, — gebürtig aus Mitterfill in Pintsgau, Fürstenthum Salzburg, gestorben 1823, — sich noch mehr in der Musik auszubilden. Er verehelichte sich

aber schon ein Jahr darauf mit der einzigen Tochter eines wohlhabenden Handelsmannes und lebt jetzt dort als Privatmann, Güterbesitzer und eifriger Musikdilettant. Er verdient hier mit aufgenommen zu werden wegen seiner alljährlich veranstalteten Musikproductionen zum Besten der Ortsarmen, und zwar unter vorzüglicher Mitwirkung der Dilettanten und Chormusiker des hochwürdigen Pater Subprior Rupert Stainer im Benedictinerstift Fiecht bei Schwaz, Kreisingenieurs Johann Nepomuk Vorhauser, Straßenmeisters Peter Paul Knapp und jetzigen Chorregents Georg Pichler. Bisher wurden die Oratorien Jephta von G. F. Händel, übersetzt und bearbeitet von J. F. von Mosel, das Weltgericht und verlorene Paradies, von Friedrich Schneider, die Befreiung von Jerusalem, von Abbé Maximilian Stadler, Paulus, von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Cäcilia, von M. J. Leidesdorf und mehrere Symphonien von Ludwig van Beethoven, aufgeführt. Er besitzt auch eine der größten Musikaliensammlungen im Land Tyrol, spielt Clavier und singt Tenor.

*Cibbini, Madame Catharine, ist jetzt Kammerfrau Ihrer Majestät der verwittweten Kaiserin von Oesterreich in Wien und hat als solche seit mehreren Jahren schon ihre künstlerischen Uebungen bis auf das Spiel in freundschaftlichen Kreisen oder in den eigenen Stunden der Erholung und Einsamkeit quittirt.

Cittadini, Paolo, ein vortrefflicher italienischer Tenorist, der aber schon am 11. September 1836 in einem Alter von kaum 25 Jahren zu Venedig starb. Er war aus Florenz gebürtig, schön gebildet, von kräftiger Leibesbeschaffenheit. Den Anfang in seiner theatralischen Laufbahn machte er zu Florenz; nachher sang er eine Stagione zu Mailand, dann in andern Städten und zuletzt in Venedig am Apollo-Theater. Als Sänger hatte er die besten Anlagen zu seiner Kunst, und er würde sich zu einer bedeutenden Höhe in derselben aufgeschwungen haben, hätten die grausamen Parzen nicht so frühe und allzu schnell seinen Lebensfaden abgeschnitten und seine Familie, deren einzige Stütze er war, dadurch in die größte Betrübniß gestürzt. Man sagt, eine falsche ärztliche Behandlung sey Schuld daran gewesen, doch mag er wohl zu spät solche angerufen haben. Die letzte Rolle, welche er sang, war die in Rossini's „Moses", in welcher er, bereits von einem gastrischen Fieber befallen, noch auftrat.

*Clairon, ist als Orgelstimme noch immer im Gebrauch, und zwar kleine Trompete 4', welche von den Orgeldisponenten immer mit Clairon 4' bezeichnet wird und niemals Trompete 4'. Im 8 Fußton kommt die Stimme allerdings nicht vor.

*Coccia, Carlo, ist seit 1836 Director der musikalischen Academie zu Turin, wo ihm, um ihn zur Annahme der Stelle zu bewegen, die außerordentliche Begünstigung zu Theil wurde, daß er über eine Stagione des Jahres ganz nach seinem Belieben verfügen darf.

*Conducten. Dieselben werden nicht blos aus Zinn, was zumal sehr kostspielig ist, sondern auch aus gewöhnlichem sogenannten Orgelmetall mittlerer Güte und bisweilen sogar aus Holz verfertigt.

*Conservatorium. Hier verdient auch das Conservatorium der Musik zu Prag, dessen Existenz blos in dem Artikel angekündigt wird, einer näheren Erwähnung. Dieses Musik-Institut ward im Jahre 1810 von einer Gesellschaft hochadeliger Kunstfreunde gegründet und von weiland Kaiser Franz I. allerhöchst sanctionirt. Die Organisirung desselben ward dem damals als Tonsetzer und Theoretiker schon rühmlichst bekannten

Friedr. Dionys Weber aufgetragen, unter dessen Leitung als Director es zu seiner jetzigen Vollkommenheit emporwuchs, so zwar, daß man mit Recht behaupten kann, daß dieses Conservatorium der Musik seinen Leistungen nach alle gegenwärtig existirende weit hinter sich läßt, indem aus demselben in einem Zeitraume von beinahe 27 Jahren über 400 Zöglinge hervorgegangen sind, welche, in alle Reiche Europa's zerstreut, die erlernte Kunst zum Ruhme Böhmens ausüben. Es dürfte hier wohl an seinem Orte seyn, nur in Kürze einen Umriß von der inneren Einrichtung dieser so berühmten Lehranstalt zu geben. Es besteht dieselbe aus zwei Hauptabtheilungen; nämlich aus der Instrumental- und Gesangschule, deren jede wieder in zwei Classen, in die erste oder niedere und in die zweite oder höhere Classe, zerfällt. Bei ihrem Eintritte werden die Schüler in die erste Classe eingereiht, worin sie drei Jahre hindurch verbleiben, nach deren Verlauf sie für die abermalige Dauer von drei Jahren in die zweite oder höhere Classe vorrücken. Die sonach erledigte erste Classe wird durch eine neue Aufnahme wieder ersetzt. Dem Zwecke des Instituts gemäß erhalten die Schüler der Instrumentalschule auf allen zu einem vollständigen Orchester nöthigen Instrumenten, die Gesangschüler beiderlei Geschlechtes hingegen auf dem Pianoforte als Begleitungsinstrument, vollständigen Unterricht. Auch auf der Pedalharfe wird denjenigen Schülern, welche besondere Fähigkeit und Lust hierzu äußern, Unterricht ertheilt. Die Zahl der jedesmal aufzunehmenden Schüler für die Instrumente ist auf 45 festgesetzt, und zwar: 13 für die Violine und Viola, 3 für das Violoncell, 3 für den Contrabaß, 4 für die Flöte, 5 für die Hoboe, 4 für das Clarinet und Bassethorn, 4 für den Fagott, 4 für das Waldhorn und 5 für die Trompete und Posaune. Für die Gesangschule werden alle 3 Jahre 6 Mädchen für Sopran und Alt, und 6 Knaben aufgenommen, welche letztere nach erfolgter Stimmwandlung zu Tenor- und Baßsängern, je nachdem es ihre Stimmgattung zuläßt, gebildet werden. Da nun ununterbrochen zwei Classen von der erwähnten Anzahl bestehen, so ist die Gesammtzahl der Instrumentalschüler 90, und der Gesangschüler beiderlei Geschlechts 24. Der Unterricht, den sämmtliche Schüler des Conservatoriums ganz unentgeldlich erhalten, zerfällt in den musikalischen und in den Literär-Unterricht, welche beide in zweckmäßig eingetheilten Stunden ertheilt werden. Die Gegenstände des musikalischen Unterrichts sind: 1) die so eben angeführten einzelnen Instrumente; 2) der höhere Gesang für die sämmtlichen Gesangschüler beiderlei Geschlechts; dann der Choralgesang für die erste Classe der Instrumentalschüler; 3) practische Orchesterübungen für die Instrumentalschüler der zweiten Classe unter der Leitung des Directors; wozu bemerkt wird, daß auch die Gesangschüler beiderlei Geschlechtes bei mit Gesang verbundenen Tonstücken daran Theil nehmen; 4) Theorie der Musik im ganzen Umfange, welche a) die musikalische Zeichenlehre, b) die vollständige Harmonielehre, c) den Contrapunct und die übrigen zur Tonsetzkunst unentbehrlichen Kenntnisse in sich faßt, und die sämmtlich in progressiv-systematischer Ordnung während des Verlaufs von 6 Jahren vom Director vorgetragen werden. Die Gesangschüler beiderlei Geschlechts erhalten noch besonderen Unterricht vom Director im Clavieraccompagnement, sowohl aus bezifferten Baßstimmen, als auch aus der Partitur. 5) Dramatische Uebungen für die Gesangschüler beiderlei Geschlechts, welche nach Umständen in der Darstellung einzelner Scenen oder ganzer Acte, auch ganzer Opern in deutscher und italienischer Sprache bestehen. — Die Gegenstände des Literär-Unterrichts sind: 1) deutsche Sprachlehre, in Verbindung mit schriftlichen Aufsätzen; 2) Arithmetik, Naturgeschichte nebst

einer kurzen Anthropologie, Logik und Naturlehre; 3) Geographie und Geschichte; 4) Prosodie, Metrik, Poesie, Mythologie, Aesthetik und Geschichte der Musik; 5) italienische Sprache; 6) Religion, in Verbindung mit der biblischen Geschichte. Der sowohl die musikalischen als auch die Literärgegenstände umfassende Unterricht wird in 2 Cursen, dem Winter- und Sommer-Curse, ertheilt; und am Ende eines jeden Curses findet eine öffentliche Prüfung in Gegenwart der Directionsglieder des Vereines Statt. Nach geendigtem sechsten Unterrichtsjahre treten die Zöglinge aus dem Conservatorium aus, nachdem sie vorher einer strengen Finalprüfung unterzogen worden sind, bei welcher sowohl den Instrumental- als den Gesangschülern nebst den übrigen Prüfungsgegenständen noch Stücke vorgelegt werden, die sie a vista (vom Blatte) vorzutragen und dadurch ihre Fertigkeit im Notenlesen zu beweisen haben; worauf ihnen ein vom Präsidenten und Referenten des Vereins, dann vom Director und den betreffenden Lehrern unterfertigtes Zeugniß über Kunstfertigkeit, Kenntnisse und Wohlverhalten ertheilt wird. Die Individuen, welche als Lehrer in der musikalischen Abtheilung gegenwärtig sich befinden, sind, außer dem Director Friedrich Dionys Weber und dem Directorats-Adjuncten Franz Theodor Blatt, nachstehende rühmlich bekannte Künstler und Künstlerinnen, als: Friedrich Wilh. Pixis, Lehrer der Violine und Viola; Johann Hüttner, Lehrer des Violoncells; Wenzel Hause, Lehrer des Contrebasses; Anton Eiser, Lehrer der Flöte; Joh. Friedr. Bauer, Lehrer der Hoboe und des englischen Horns; Wenzel Farnik, Lehrer des Clarinetts und Bassethorns; Joseph Bettlach, Lehrer des Fagotts; Johann Janatka, Lehrer des chromatischen Waldhorns; Joseph Kail, Lehrer der chromatischen Trompete und Posaune; Elise Barth, Lehrerin des Claviers für die Gesangschülerinnen; Johann Gordigiani, Lehrer des höhern Gesanges; Louise Sandrini, Lehrerin des höhern Gesanges. Die Lehrerstelle für die Pedalharfe ist seit Kurzem in Erledigung gekommen und wird einstweilen supplirt. Für die sämmtlichen wissenschaftlichen Gegenstände sind drei Lehrer, und zwar: Wolfgang Adolph Gerle, Carl Dohnalek, Predigerordenspriester, und Joh. Aloys Beutel, angestellt.

* Crescentini, Girolamo. Die Geschichte dieses weltberühmten Mannes bedarf, wie sie im Lexicon gegeben worden, mancherlei Berichtigungen, die wir hier nun Mittheilungen entnehmen, welche sich auf eigene Aussagen des gefeierten Sängers und Lehrers stützen. Crescentini ward im Jahre 1766 in Urbania bei Urbino, einer Stadt im Kirchenstaate, von sehr achtbaren Eltern geboren, fing in einem Alter von eilf Jahren die Musik in seiner Vaterstadt zu studiren an, und wurde ein Jahr später von seinem Vater nach Bologna geschickt, um daselbst die Musik und besonders den Gesang zu erlernen. Hier wurde er dem Maestro Gibelli übergeben, der ihm Wohnung, Kost und Musikunterricht während sechs Jahren geben sollte. Als aber Gibelli schon zu Ende des fünften dieser Jahre die nicht geringen Fortschritte seines Zöglings bemerkt hatte, verschaffte er ihm ein Engagement auf einem Römer Theater, wo er in Frauenzimmerrollen auftrat, denn damals durften auf einem Theater zu Rom noch keine Frauenzimmer singen. Da er eine sehr gute Aufnahme gefunden, so engagirte ihn der Impressar als Prima Donna auch für den nächsten Carneval. Nach Bologna zurückgekehrt, um bei Gibelli seinen Contract zu endigen, fand er da fürs Frühjahr eine Einladung als erster Sopran nach dem Livorneser Theater, die er annahm. Er reiste bald darauf nach Livorno, fand aber zu seinem Erstaunen bei seiner Ankunft daselbst bereits einen andern ersten Sopran engagirt

und mußte sich daher nebst einer kleinen Entschädigung begnügen, wechselsweise mit demselben zu singen. Er fing diesen Wettkampf mit der eigens von Cherubini für ihn neu componirten Oper „Ataserse“ an, und sein Sieg war so groß und vollendet, daß sein Rival, wiewohl schon ein Künstler von großen Verdiensten und einer bedeutenden Theaterroutine, ihm, der noch nicht volle 19 Jahre alt war, willig den Platz räumte und räumen mußte. Diese glückliche Begebenheit verschaffte ihm sogleich eine Einladung für den Sommer nach Padova, wo er in der neuen Oper „Didone“ von Sarti mit ungemeinem Beifalle auftrat; der anwesende Venetianer Impressar engagirte ihn nun sogleich für den Carneval 1785 nach Venedig, wo er in Mayr's „Telemaco“ (?) und in der „Armida“ eines andern Meisters, den Sommer darauf aber zu Turin mit vielem Beifalle in der Oper „Il ritorno di Bacco dalle Indie“ von Tarchi sang. Im Herbste desselben Jahres ging er nach London, wo er sich 16 Monate lang aufhielt und besonders in der Oper „Giulio Sabino“ von Sarti und „Atarserse“ von Cherubini bewundert wurde. In einem Alter von 21 Jahren nach Italien zurückgekehrt, betrat er im Carneval 1787 die Mailänder Bühne in der Oper „Ariarte“ von Tarchi, und im folgenden Jahre sang er abermals zu Turin; hierauf zwei ganze Jahre auf S. Carlo zu Neapel in Paisiello's, Guglielmi's und Anderer Opern. Ersterer componirte eigens für ihn den „Catone in Utica“ und die „Fedra“; letzterer das Oratorium „Debora e Sisara“. Im Carneval 1791 und 1793 sang er zu Rom auf dem Theater Argentina in Andreozzi's „Morte di Cesare“ und Nasolini's „Semiramide“, in der Zwischenzeit auf anderen italienischen Theatern, darunter einmal auf dem zu Padua, wo Andreozzi den „Amleto“ für ihn componirte, und zweimal auf dem zu Genua in Cimarosa's „Olympiade“, Sarti's „Giulio Sabino“ und in einer Zingarelli'schen Oper. Letzterer componirte für ihn zu Venedig im Jahre 1794 die Oper „Apelle e Campaspe“, sodann zu Mailand die „Giulietta e Romeo“, welche eine sehr gute Aufnahme fand. In Venedig schrieb Cimarosa für ihn im Carneval 1796 die „Orazi e Curiazi“, worauf er im Frühjahre nach Wien ging und im folgenden Carneval 1797 wieder auf der Mailänder Bühne in der letztgenannten Oper auftrat, worauf Zingarelli den „Melagro“ für ihn schrieb. Zu Ende des Carnevals begab er sich nach Lissabon, wo er einer Einladung zufolge nur ein Jahr verweilen sollte, aber so sehr gefiel, daß sein Contract für noch weitere vier Jahre verlängert wurde. Die Opern, in welchen er besonders daselbst glänzte, waren: Sarti's „Giulio Sabino“, Zingarelli's „Giulietta e Romeo“, Cimarosa's „Olympiade“ und „Orazi e Curiazi“, Paisiello's „Giuochi di Agrigento“, Nasolini's „Cleopatra“, Gluck's „Orfeo“, Salieri's „Axur“, Federici's „Zaira“ und Leo's „Ines de Castro“. Nach Italien zurückgekehrt sang er im Carneval 1803 zum viertenmale auf dem Mailänder Theater in Mayr's „Alonso e Cora“ und Federici's „Ifigenia“, welche beide für ihn componirt worden waren; und den folgenden Sommer in dem neu eröffneten Theater zu Piacenza. Hierauf gab er 30 Vorstellungen auf dem Wiener Theater mit den Opern „Giulio Sabino“, „Alonso e Cora“, „Orazi e Curiazi“ und „Giulietta e Romeo“ und ward glänzend aufgenommen. Während er auf der Bühne sang, wurde er gekrönt, und der Kaiser ernannte ihn zum Singmeister der Kaiserlichen Familie mit einem lebenslänglichen Gehalte. Durch dieses ehrenvolle Amt war nun sein Bleiben in Wien für immer bestimmt: als aber 1805 die Franzosen diese Hauptstadt besetzten, sah sich Crescentini genöthigt, den Einladungen Napoleons nachzugeben, bei seinem Hofe für einen sehr großen jährlichen Gehalt Dienste zu nehmen, und folgte demselben augen-

blicklich auch, als er nach Paris zurückkehrte. Crescentini will bei diesem Punkte ausdrücklich hier bemerkt haben, daß er nicht anders habe handeln können, sondern gehorchen müssen, und wir glauben dies um so bereitwilliger, als bekanntlich alle Wünsche und Einladungen Napoleons, wo er regierte, eher einem strengen Befehle gleich sahen. Uebrigens überschüttete ihn Napoleon mit Geschenken und Auszeichnungen, so daß er ihm einmal, als er in der „Orazi e Curiazi" sang, während der Vorstellung den Orden der eisernen Krone auf die Bühne schickte. Im Jahre 1813 verließ Crescentini Paris und begab sich nach Bologna, wo er sein Leben zu beschließen gedachte; aber ein kleiner Amor, dem er immer in seinem Leben gern gehorchte, lockte ihn im Jahre 1825 noch nach Neapel, und hier ernannte ihn der verstorbene König Franz I. zum Gesangdirector am Musikcollegium, welches Amt er denn auch fortwährend bekleidete. In seiner Jugend hatte C. den Contrapunct gründlich studirt, und so konnte er denn später auch als Componist auftreten. Er ließ viele Arietten für den Sopran, Cammercantaten, Arien mit Begleitung des Orchesters und eine ansehnliche Sammlung Solfeggien drucken, welche letztere in den vornehmsten Conservatorien Europa's eingeführt wurden. Musikinstitute und musikalische Gesellschaften, wie unter anderen selbst das Pariser Conservatorium, die filharmonische Gesellschaft zu Bologna ꝛc., ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. Seine öffentliche theatralische Laufbahn, die er mit seinem 16ten Jahre eröffnete, dauerte im Ganzen 35 Jahre.

Crescini, Madame Adele, vortreffliche Concertsängerin. Ihre ersten Lebensschicksale sind uns unbekannt. Der Sage nach soll sie von hohem Stande gewesen und nur durch Umstände gezwungen worden seyn, von ihrem herrlichen Gesangstalente Gebrauch zu machen. Mochte es auch daher kommen, daß sie überall, wo sie auftrat, selbst von den höchsten Personen protegirt ward. Eine Italienerin war sie von Geburt. Im Jahre 1834 reiste sie in Frankreich und England, sang zu Paris und London; 1836 war sie in Deutschland. Sie besaß, neben vielem körperlichen Reiz und schöner Gesichtsbildung, eine ausnehmend volltönende Contraaltstimme von vorzüglicher Tiefe und das glühendste Feuer der Empfindung im Vortrage, wodurch der scheinbare Mangel künstlerischer Sicherheit und Ausbildung meistens glücklich verdeckt ward. Von Deutschland reiste sie 1837 immer weiter dem Norden entgegen, um, wie man sagte, stets möglichst weit von der, bittere Erinnerungen in ihr erweckenden, Heimath entfernt zu seyn, gab in den größeren Städten Polens und Rußlands glänzende Soiréen, mochte aber das rauhe Clima nicht ertragen können und starb daher schon am 26sten März 1838 zu Toligoloff, einem 600 Werste von Moskau entlegenen Orte, noch in der Blüthe ihrer Jahre.

Crespi, 1) Donna Luigia, einst eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen, war 1770 geboren, glänzte auf vielen italienischen Bühnen und machte Reisen durch ziemlich ganz Europa, sang zu Paris, London, in mehreren größeren Städten Deutschlands, in Prag, Wien, ging auch nach Rußland und starb endlich im März 1824 zu Mailand, wo sie sich einige Jahre zuvor häuslich niedergelassen hatte. Ihre Tochter — 2) Carolina Crespi, welche in Prag geboren worden war, trat völlig in ihre Fußstapfen und eröffnete sich eine glänzende Zukunft, die nur einige häusliche Zerrüttungen nicht sollten ganz in Erfüllung gehen lassen. In Paris lernte sie 1808 den damals berühmten Tenorsänger und jetzt eben so geachteten Singlehrer Eliodoro Bianchi kennen und verheirathete sich mit demselben. Sie mochte damals ungefähr erst 18 Jahre alt seyn. Von da an fällt ihre

Geschichte mit der ihres Mannes zusammen, bis sie sich wieder von demselben trennte und zu ihrer Mutter zurück nach Mailand wandte, wo sie in diesem Augenblicke noch lebt, aber nicht mehr in der Kunst thätig, wenn auch stets noch in dem Rufe einer eben so gebildeten Sängerin als körperlich schönen Frau.

Crivelli, Gaetano, sehr berühmter italienischer Tenorsänger, war aus Brescia gebürtig und starb daselbst an der Cholera am 10. Juli 1836. Die Italiener hegten eine außerordentliche Verehrung für ihn, und auch das Ausland wußte sein eminentes Talent und seine Verdienste als Sänger insbesondere, wie als Darsteller auf der Bühne überhaupt zu schätzen. Namentlich zeichnete er sich in dieser Beziehung durch eine äußerst richtige Declamation aus, und seine Stimme bot ihm alle Mittel, den künstlerischen Ausdruck zu vervollständigen. Unter Napoleons Regierung, der ihn in Mailand gehört hatte, mußte er nach Paris kommen und ward dort zugleich als Gesangslehrer am Conservatorium angestellt. 1814 kehrte er in sein Vaterland zurück, sang auf mehreren der größeren Theater desselben und machte dann noch eine Reise nach London. Mehrere musikalische Gesellschaften ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. Die Brescianer endlich luden ihn ein, für die Zukunft doch wenigstens vorzugsweise seiner Vaterstadt seine reichen Kräfte zu widmen. Er sagte es zu und richtete sich zu dem Ende dort vollkommen häuslich ein; allein er sollte nicht lange mehr die Früchte genießen, die Liebe und Verehrung ihm dort geboten hatten. Die italienische Oper oder vielmehr Gesangskunst überhaupt verlor durch seinen Tod eine ihrer letzten, kräftigsten Stützen, da er noch aus einer Zeit herrührte, wo wirklich die Kunstbildung italienischer Sänger einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatte, und nicht aus jenen jüngeren Tagen erst stammte, in denen die Verflachung oder Verbildung immer mehr überhand zu nehmen scheint.

Cron, Joachim Anton, war zu Poderſam bei Saatz am 29. September 1751 von unbemittelten Eltern geboren. Der erste Vorname war sein Ordens-, der zweite sein Taufname. Nach vollendeten Studien auf der Prager Universität that er kurze Zeit Militärdienste, trat dann 1776 zu Ossegk in den Cistercienserorden und benutzte die in diesem berühmten Asyle der Wissenschaften sich ihm darbietende Gelegenheit, seine ihm reichlich zugemessenen und mancherlei Talente auszubilden und insbesondere sich zum Jugendlehrer vorzubereiten. Seine erste Lehrerstelle war die eines Professors der Grammatical-Classen zu Leitmeritz. Im Jahre 1788 wurde er an das Gymnasium zu Commothau als Professor der Rhetorik befördert. Dort fügte er nicht nur der gesetzlich vorgeschriebenen Lehrstundenzahl in den Sommermonaten täglich noch eine oder mehrere Stunden zur Erlernung der anbefohlenen Gegenstände zu, sondern versammelte auch alle Abende seine Schüler in seiner Wohnung und gab ihnen daselbst noch besonderen Unterricht. Eben so machte er fast keinen Spaziergang, ohne einige seiner Schüler in seiner Gesellschaft zu haben. Später erhielt er einen Ruf als Professor an die Prager Universität, und zweimal bekleidete er daselbst das ehrenvolle Amt eines Decans der theologischen Facultät. Die Verdienste, welche er sich um die Universität erwarb, sind von alle denen vollkommen anerkannt worden, welche ihm näher standen und seine Wirksamkeit zu beurtheilen fähig waren. Viel trug dazu seine außerordentliche Belesenheit in älteren und neueren Schriftwerken der mannigfachsten Sprachen und seine äußerst vielseitige Bildung bei. Seine letzten Lebensjahre brachte er in einem ehrenvollen Ruhestande in demselben Kloster zu, dem er seine erste

Ausbildung verdankte, und starb in demselben am 20. Januar 1826. Bis dahin haben wir nun aber noch Nichts angeführt, was seiner Geschichte eine Stelle in diesem Buche hätte verschaffen können. Indessen dieser Cistercienser war auch einer der größten Orgelspieler, und nicht blos Böhmens, was schon viel sagen wollte, sondern ganz Deutschlands und damit wohl ganz Europa's. Noch lange ehe Abt Voglers kühnes Registriren bekannt wurde, ließ Cron die frappantesten wie die lieblichsten Stimmverbindungen auf der Orgel hören, wie das entzückte Ohr sie noch nie vorher vernommen hatte, und seine Registermischungen waren gleichwohl niemals ein bloßes Wagniß, welches das Glück begünstigte. In der gleichzeitigen und abwechselnden Behandlung mehrerer Claviere kannte er die Handgriffe und Vortheile der geübtesten Meister; Mißverhältnisse in der Stärke der Stimmen fanden niemals Statt. Seine Fantasien waren der Erfindung nach Erzeugnisse der reichsten Geisteskraft und der Ausführung nach Musterübungen der mit der größten Sicherheit und Ruhe und der Kirche doch nie unangemessen dargestellten Tongebilde. Eine ungemeine Stärke des Gedächtnisses gestattete ihm, lange doppel-contrapunctische Sätze über eben vorkommende Liederverse zu extemporiren und die Evolutionen so Note um Note, sogar in mancherlei Intervallen vor's Gehör zu bringen, als ob er es schriftlich vor sich liegen hätte, und trotz aller dieser Künstlichkeit klang sein Spiel doch stets lieblich, fließend und war melodienreich. Selbst in der Kunst des obligaten Pedalspiels, welches in Böhmen wegen Beschränktheit der dasigen Pedalclaviaturen fast gar nicht gekannt ist, hatte er es so weit gebracht, als es die elende Einrichtnng der dortigen Orgeln nur gestattete, indem er zu den sogenannten arioſen Sätzen, welche er auf zwei Manualen vortrug, einen eigenen Baß auf der nur einzigen Pedaloctave zu spielen vermochte. Ueberhaupt aber war sein Spiel stets neu, niemals gemein, niemals ins Blaue hineintappend. Die Soggetti seiner Fugen, welche er sehr liebte, waren höchst ansprechend und bedeutungsvoll, und die Ausführung derselben seiner Lehrer, nämlich Brixi's und Segert's, würdig. Auch als Harmonicaspieler zeichnete sich Cron sehr aus. Er besaß zwei Instrumente dieser Art, wovon das eine unter seiner unmittelbaren Leitung und Aufsicht bis auf jeden einzelnen Theil hin gebaut worden war, und welches er mit Recht sehr hoch schätzte. Mit dem andern machte er in der Ferienzeit öfters Reisen zu guten Freunden und in die Klöster seines Ordens, um in Privatzirkeln das Schöne seines Spiels und die tiefdringenden Töne des Instruments vernehmen zu lassen. Vor 30 bis 35 Jahren war er unstreitig der größte Harmonicaspieler, welcher lebte, die öffentlichen Virtuosen auf diesem Instrumente nicht aus dem Vergleich gelassen; nur machte er keinen eigentlichen öffentlichen Gebrauch von dieser seiner Kunst. Wie hätte der Meister geheißen, dem eine so reiche Fantasie, eine so tiefe Gedankenfülle und ein so augenblickliches Ergreifen der mannigfachsten Combinationen zu Gebote gestanden, als ihm? Und in der Mechanik des Spiels, wer konnte wie er mit seiner Riesenfaust dem Harmonicakenner unerklärbare Spannungen, oft noch mit den Mittelfingern durch Coloraturen verbrämt, erreichen? wer wie er drei- und vierstimmige Fugen mit der größten Rundung oder — was nicht geringer ist, und worin sich Cron vorzüglich gefiel — mehrstimmige Präludien in Segert's gebundenem Style vortragen? oder wer so die schnellsten Passagen, Triller und andere Manieren auf dem in dieser Beziehung undankbarsten aller Instrumente zur deutlichsten und bereitwilligsten Ansprache bringen? — Und endlich verstand dieser Meister, er mochte nun Harmonica oder Orgel spielen, sich und sein Instrument jedesmal so zu beherrschen,

daß man wohl von ihm sagen kann, was Forkel von C. Ph. E. Bach rühmt, daß ihn Niemand jemals irgend etwas Mißlungenes habe vortragen hören. Als Componist hat leider Cron sich niemals thätig bewiesen, wie er denn überhaupt nicht liebte, seine außerordentlichen Kunsttalente in irgend einer Weise zur Schau zu tragen. Für sich wollte er genießen, was ihm zu heilig für die Welt dünkte. Daher mag es auch kommen, daß er so lange unbekannt in der großen künstlerischen Welt blieb.

*Crüger, Johann, ward nicht zu Guben selbst, sondern in dem Dorfe Groß-Breese bei Guben und zwar am Palmsonntage den 9. April 1598 geboren. Musikdirector an der Nicolaikirche zu Berlin war er von 1622 an bis an seinen Tod 1662. Eins seiner verdienstlichsten Werke ist noch eine Sammlung Choral-Melodien, welche, „aus den besten Quellen streng nach dem Original mitgetheilt", Langbeke nebst einer Biographie und einer Charakteristik des Wirkens Crügers als geistlichen Lieder-Componisten, mit vorgedrucktem Bildnisse desselben, 1835 herausgab. Von diesen Chorälen werden viele noch in der evangelischen Kirche gesungen, und sie zeichnen sich durch leicht fließende Harmonien aus, sind ohne Taktstriche und vierstimmig ausgesetzt, mit gleichwohl bezifferten Basse und Auslassung der Terz im vorletzten Accorde. Dies wird vielen Harmonikern vielleicht auffallen; allein man muß bedenken, daß Crüger keinen vierstimmigen Satz für die Orgel, sondern blos für die Sänger schrieb, wo man der reinen Intonation wegen nicht gern einfache Verhältnisse, wenigstens ehedem ohne Noth, überging. Hätte Crüger achtstimmig geschrieben, so hätte er sicher die Terz nicht weggelassen, ja er rechnet sogar in diesen Chorälen auf das Mitspiel derselben von Seiten des Organisten, da sie sich öfters in der Bezifferung vorfindet, die allein den Organisten angeht, wenn auch nicht in der Partitur, die für die Sänger bestimmt ist. So steht es auch in der Einleitung zu der Sammlung deutlich angeführt.

*Crusell, Henrik Bernhard, gehörte unstreitig zu den ausgezeichnetsten schwedischen Componisten und überhaupt Tonkünstlern neuester Zeit. Er war zu Nystad in Finland am 15. October 1775 von sehr armen Eltern geboren. Nach dem Gehör, ohne allen Unterricht, lernte er bei seinem ihm angeborenen Talente auf einer alten Clarinette finnische Volkslieder blasen. Als er, 13 Jahre alt, diese vor einigen Officieren in Sveaborg vortrug, machte sein Spiel einen solchen Eindruck, daß einer der höheren Officiere ihn in sein Haus aufnahm und ihm bei seinem Regiment eine Anstellung verschaffte. Doch erst, als Crusell 1791 seinem Beschützer nach Stockholm folgte, lernte er Noten und erhielt überhaupt einen förmlichen Unterricht in der Musik. Bisher waren immer nur sein gutes Gehör und sein unverkennbar eminentes Talent seine Lehrmeister gewesen. In kurzer Zeit erwarb er sich eine solche Meisterschaft auf seinem Instrumente, daß er schon nach zwei Jahren als erster Clarinettist bei der Königlichen Hofcapelle zu Stockholm angestellt werden konnte. Indeß fühlte er recht wohl, daß ihm noch Manches als Künstler abgehe, eben so gut aber auch, daß nicht Schweden, sondern nur das Ausland, ihm die Mittel und Gelegenheiten geben konnte, seine Ausbildung zu vollenden. Er bat daher bei seinen Vorgesetzten um die Erlaubniß, zu reisen, und nachdem er solche 1798 erhalten, wandte er sich zunächst nach Berlin, wo der ältere Tausch sein Lehrer wurde, und kehrte erst zu Ende desselben Jahres in sein Vaterland zurück, wo er dann 1801 die Anstellung eines Mitglieds der Königl. musikalischen Academie erhielt. Eine neue Aussicht, sein Talent durch Reisen wo möglich noch weiter zu fördern, eröffnete sich ihm 1803 durch das Anerbieten des

damals in Stockholm lebenden französischen Gesandten Bourgoing, auf den sein Spiel einen tiefen Eindruck hervorgebracht hatte, ihn mit nach Paris zu nehmen. Mit Freuden nahm C. solches an und verlebte fünf Monate zu Paris, wo er nun, erst unter Berton's, dann unter Gossec's Leitung, die Composition mit allem Fleiße studirte. Doch war dieses noch nicht das letzte Mal, daß er sich auf dem Festlande befand. Besonders in den Jahren 1811 und 1812 unternahm er wiederholt mehrere Reisen ins Ausland, das letztemal ins Karlsbad mit dem berühmten Professor Berzelius. 1818 wurde er als Director des Musikcorps der beiden Königl. Leibgrenadierregimenter zu Stockholm angestellt und brachte in Folge dieses Amtes, bis zu seinem Tode, der im Juli 1838 erfolgte, die Sommermonate in Linköping zu. Von seinen Compositionen sind etwa zwölf Werke bei Peters in Leipzig gedruckt. Sie bestehen in Concerten, Quartetten und Solo's für die Clarinette. In Schweden erschienen von ihm zwei Hefte Lieder mit Begleitung des Pianoforte; ferner die Musik zu Tegners „Frithiofs-Sage" und zu dessen Gedichten: „Flyttfoglarne" und „Fogelleken". Die meisten dieser Lieder fanden einen enthusiastischen Beifall und werden in allen Kreisen der Bewohner von ganz Schweden gern und viel gesungen. Auch zu dem Schauspiele „Den lilla Slofrinnan" componirte er eine Musik, mit der dasselbe oft und stets sehr beifällig aufgeführt wird. Und endlich übersetzte er mehrere deutsche, französische und italienische Opern ins Schwedische und richtete deren Musik für die schwedische Bühne ein.

* Czerwenka, Joseph, starb zu Wien am 23. Juni 1835 im 67sten Jahre seines Lebens. Sein Nachfolger in der K. K. Hofcapelle ward Sellner, zugleich Professor am Conservatorium zu Wien.

D.

Dachstein, Wolfgang, alter verdienter geistlicher Lieder-Dichter und Componist, war zu Anfang des 16ten Jahrhunderts katholischer Priester zu Straßburg, ging im Jahre 1524 aber, als die Reformation sich dort immer allgemeiner verbreitete, zum Lutherthum über, nahm eine Frau und ward Vicarius und Organist an der St. Thomaskirche zu Straßburg. Nebst einem Canonicus am Münster dort, Mathias Greytter, war er der Erste, der deutsche Kirchenlieder für die sich neu bildende Gemeinde verfertigte und zugleich für einige derselben Melodien componirte. Dahin gehören unter anderen die drei Lieder und Melodien: „O Herre wer wird Wohnung han" (Ps. 15), „Der dorecht spricht, es ist kein Gott" (Ps. 53), und „An Wasserflüssen Babylon" (Ps. 137), von welchen die letztere noch jetzt in vielen Gesangbüchern sich vorfindet und häufig gesungen wird. Daher hat man oft schon diesen Straßburger Organisten Wolfgang Dachstein mit einem, aber um hundert Jahre später lebenden Magdeburger Geistlichen gleiches Namens verwechselt und behauptet, jenes Lied rühre von diesem Geistlichen her und sey auf die Zerstörung Magdeburgs 1631 verfertigt worden, was nun aber nicht möglich seyn konnte, da es sich bereits in vordem gedruckten Gesangbüchern sammt Melodie und Angabe des Namens des Verfassers vorfand. Erst neuerdings hat das älteste Straßburger Gesangbuch, worin sich das Lied ebenfalls vorfindet, und eine daran geknüpfte Nachforschung in dortigen Archiven Aufschluß über die Streitsache gegeben, die so manche Feder in Bewegung setzte und viele Journalseiten füllte.

Danjou, Friedrich, der in der französischen Journalistik besonders jetzt eine nicht unbedeutende Rolle spielt und vermöge seiner vielseitigen, wenn auch nirgends eigentlich gründlichen und durchdringenden Bildung zugleich vollkommene Berechtigung dazu besitzt, ward im Junius des Jahrs 1812 zu Paris geboren und erhielt seinen ersten Unterricht in seiner Vaterstadt. Im 16ten Jahre erst fing er unter Marrique's Leitung das Studium der Harmonie an, womit sich Clavierübungen verbanden. Nachdem er während einiger Zeit eine Organistenstelle verwaltet hatte, erhielt er auf der Königl. Bibliothek eine Anstellung. Seiner neuen Beschäftigung zufolge ward es ihm möglich, ein Werk, „les archives curieux de Angloire de France", zu veröffentlichen, das bis jetzt schon zum 25sten Band herangerückt ist. Mitunter nahm er thätigen Antheil an mehreren öffentlichen Blättern, wie am Journal de Paris, an der Revue musicale, am Dictionnaire de la Conversation, an der Chronique de Paris u. s. w. Die Gazette musicale zählt heute D. zu ihren thätigsten Collaboraten. Einige Zeit lang redigirte er die Encyclopedie du XIX. siecle, legte aber dies Amt nach der Veröffentlichung des achten Bandes nieder. Als er im Jahre 1832 an der Kirche St. Eustache die Organistenstelle erhielt, ließ er sich's hauptsächlich angelegen seyn, den katholischen Kirchengesang zu verbessern, indem er Note nach Note die ganze Liturgie vierstimmig setzte: eine Arbeit, die mehr als 800 Seiten in sich faßt, und die unbestritten zu seinen verdienstlichsten Unternehmungen gezählt werden muß. Auch veröffentlichte Danjou unter dem Titel „Repertoire de Musique réligieuse" eine Sammlung der besten Stücke alter Meister mit Orgelbegleitung. Unter der Presse sind 1) eine große Methode über Harmonie, Contrapunct und Improvisation, in Bezug auf die Orgel; 2) ein traité sur la valeur comparée des Monnais à diverses époques." In Arbeit ist: Histoire des églises de Paris. Als Orgelspieler insbesondere will er natürlich nach deutschen Begriffen von dieser Kunst wenig bedeuten; doch muß ihm nachgesagt werden, daß er auch in dieser Beziehung seinem Amte rühmlich versteht, und rühmlicher gewiß als viele seiner Herren Collegen, sowohl in Paris selbst, als und noch mehr in den Provinzen. Seine übrige Bildung schon mußte ihn auf ein würdigeres Streben in der Orgelspielkunst hinleiten, und in der Kirche Eustache hören wir ziemlich die beste Begleitung gottesdienstlicher Musik. Ueber seine neuesten musikalischen Arbeiten, die wohl allein fähig sind, Stoffe zu einem vollgültigen Urtheile über ihn als Musiker und Musiktheoretiker abzugeben, können wir natürlich hier in diesem Augenblicke noch nicht reden, da solche, unter der Presse, erst noch zur Oeffentlichkeit zu gelangen haben.

*David, Giovanni, geboren zu Bergamo (wann?), wird als Tenorist des Theaters zum ersten Male, so viel uns bekannt wurde, 1814 von Mailand aus öffentlich genannt. Er muß aber schon früher an anderen Orten Italiens Ehre eingelegt haben, denn man hatte hier bereits große Erwartungen von seinen Leistungen im Voraus gefaßt, die jedoch, wie es oft geht, nicht so erfüllt wurden, als man sich eingebildet hatte. Zwar hob sich in demselben Jahre und an demselben Orte der Beifall nicht wenig, als er den Ottavio in Don Giovanni lobenswerth sang; auch von anderen Städten wurden günstige Nachrichten verbreitet, am meisten von 1820 an; dennoch schien der erste Eindruck in Mailand das Uebergewicht zu behaupten, so daß er von den Mailändern unter allen am wenigsten begünstigt wurde. Freilich mag auch seine oft überreich geschmückte und stark erregende Gesangesweise mit der dort beliebten solidern nicht wohl zusammen gestimmt haben. 1822 ließ er sich abermals dort hören, allein das allgemeine Urtheil

lief dahin aus, daß er dem daselbst beliebten und tüchtigen Tenoristen Crivelli keineswegs an die Seite zu setzen sey. Desto größer war das Aufsehen, das er noch in demselben Jahre in Wien erregte, wo gerade Rossini's Musik und R. selbst in eigener Person die lebhaft genußliebenden Wiener bis zum Fanatismus entzückte. Unter dieser überaus günstigen Constellation erklärte man den Giovanni D. für ein außerordentliches Meteor am Himmel der Kunst. Seine Leichtigkeit in allerlei Rossini'schen Geschwindläufen, die ungemeine Höhe seiner Stimme (er sang bis ins zweimal gestrichene fis und g), dabei die gleich schöne Tiefe, in Allem die seltene Biegsamkeit und Eleganz, die mit ungeheurer Kraft und Tonfülle verbunden war, das Meisterliche seines Trillers und seiner übrigen Verzierungen, dazu die bewundernswerthe Ausdauer und die kühnen Wagnisse, von denen man pries, daß sie ihm nie mißglückten, riß Alle zu lauter Bewunderung hin. Nur die Gemüthlicheren waren es, die seinem Gesange im Herzlichen nicht so viel Rühmendes beimessen wollten, als dem damals in Wien blühenden deutschen Tenoristen, Hrn. Jäger. Als daher D. 1823 nach Wien zurückkehrte, glich sein Empfang einem wahren Wolkenbruche von Beifallsbezeigungen. Immer noch derselbe Wagehals mit derselben ganz unverwüstlichen Stimme. Dennoch wußte Jäger seine, wenn auch kleine Partei festzuhalten, und ein anderer italienischer Tenorist, Donzelli, rang auch nicht ohne Glück mit ihm um den Preis, bei welchen Gelegenheiten sich D. stets so ungeheuer anstrengte, daß Manche fürchteten, es könne ihm einmal dabei die Luftröhre zerspringen. 1824 blieb der alte Beifall, und er verdiente ihn dadurch fast noch mehr, weil er es für gut fand, sein übermäßiges Fisteln zu verringern. Einige Monate schien sein Sieg über die andern schon zu schwanken. 1825 sang er in Neapel in Rossini's Mose mit starkem Beifall, der sich jedoch in Zelmira nicht finden wollte; im Gegentheil erlebte er einmal einen gänzlichen Durchfall. 1826 blies man von Lucca aus wieder in die Posaune; aber die Mailänder, wohin er sich wendete, wollten nicht einstimmen. Man zog ihm seinen Gegner Crivelli ziemlich allgemein vor und sprach laut von seiner Gesangs-Coquetterie. 1827 machte er von Neuem in Lucca und Livorno großes furore. Man nannte seinen Gesang verführerisch, dessen Fehler man nur erst dann zu entdecken im Stande sey, wenn der Zauber aufgehört habe. Anderwärts warf man ihm zu viel Verschnörkeln vor, ohne welches er ohne Zweifel einer der besten Tenoristen seyn würde. Selbst in Genua wurde er einmal ausgezischt. Bei dem Allen lautete es in einer Vergleichung mit dem berühmten Rubini so: R. hat eine angenehme, geläufige Stimme, ist in den Verzierungen und in der Mimik weniger übertrieben als David, weßhalb er in dieser Hinsicht unter den heutigen Tenoristen als der erste gelten kann. David hat jedoch gewisse Sachen, die ihm R. nicht nachmacht; und da jenem auch sein Gesicht zum Ausdrucke der Leidenschaften günstig ist, so würde er mit einer gut berechneten Action und einem mehr besonnenen Gesange den R. übertreffen. In Frankreich und England machte D. meist furore, doch auch dort tadelte man zuweilen seine übermäßige Sucht zu Verzierungen. Im Jahre 1839 war David abermals in Wien, doch hatte diesmal natürlich die Zeit schon Vieles von dem alten Glanze vergessen gemacht. Und hierbei müssen wir denn den in der Geschichte seines Vaters im Lexicon begangenen Irrthum berichtigen, daß auch dieser sein Vater, Giacomo David, einmal in Wien gesungen habe. Das war nie der Fall; David, der Vater, war niemals in Deutschland und hat unseres Wissens auch nie Verlangen dahin gehabt.

David, Ferdinand, Concertmeister in Leipzig und ein ausgezeich-

neter Violinspieler wie Orchesterdirector, ward in Hamburg 1810 geboren und ließ sich als zehn- und eilfjähriger Knabe schon dort öffentlich hören. Das eminente Talent, welches er dadurch an den Tag legte, veranlaßte seine Eltern, ihn in seinem 13ten Jahre bereits nach Cassel zu schicken, um des großen Spohrs Unterricht zu genießen. Drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Cassel und dieser Unterricht bei Spohr, den er mit allem Eifer benützte; dann machte er mit seiner Schwester, der Madame Dülcken (s. dies. im Lexicon), jetzigen Pianistin der Herzogin von Kent in London, einige Reisen, auf denen sie sich in mehreren Städten hören ließen. Man rühmte damals allgemein schon seinen reinen und kräftigen Strich und seinen vollen, schönen Ton; die Uebung in der Zeit aber und die Reife des künstlerischen Geistes haben das Alles jetzt noch viel vollendeter gestaltet, so daß David unbedingt zu den ersten Violinspielern Deutschlands heutigen Tags gezählt werden muß, was viel heißen will und doch nicht zu Viel gesagt ist. Nach Beschluß jener Reisen nahm er ein Engagement im Orchester des Königsstädter Theaters zu Berlin an, das drei Jahre dauerte, und während dessen er die ersten Compositionen von sich veröffentlichte. Dann ging er als erster Violinist bei einem Privatquartette nach Dorpat. Hier blieb ihm Muße genug, seine Studien in der Compositionskunst sowohl als seine Uebungen auf der Violine zu vollenden, und zugleich ward ihm dabei Gelegenheit, sich an die Oberleitung eines Musikvereins zu gewöhnen, was seine jetzige Meisterschaft in der Anführung eines Orchesters begründete. Bis zum November des Jahrs 1835 verweilte er in Dorpat, die Kunstreisen abgerechnet, die er während der Zeit nach Petersburg, Moskau, Riga und anderen Städten des großen russischen Reichs unternahm. Ende des Jahres 1835 kehrte er nach Deutschland zurück, spielte in Berlin und anderen Städten und ward am 1. März 1836 an des verstorbenen Matthäi Stelle zum Concertmeister in Leipzig berufen, von wo aus er nun seine Reisen gegen Westen und Osten Europa's ausdehnte. 1839 war er unter Anderem in London und feierte daselbst als Virtuos sowohl wie als Componist keine geringe künstlerische Triumphe, so ausschließlich auch seine Thätigkeit als letzterer sich blos auf sein Instrument bis jetzt beschränkt hat. Er schrieb für dasselbe mehrere Concerte, Quartette u. s. w.; sie haben überall Beifall gefunden, wo sie zu Gehör kamen, und müssen in der That zu den besseren Werken ihrer Gattung gezählt werden. Als Schüler Spohrs zeichnet er sich im Violinspiel vornehmlich durch dessen Manier aus: großen Bogen und einen ausserordentlichen Reichthum von Ton und Gesang im Vortrage, kurz diejenige Gediegenheit, welche sich selbst auf die Natur des Instruments stützt und von dieser nichts zu erzwingen sucht, welches sie zu geben nicht die eigene Kraft hat. Sein Ton ist durchdringend, rein und klangreich und daher am besten zu einem cantablen Spiel geeignet, in welchem er vorzüglich eine seltene Meisterschaft offenbart. In seiner Umgebung in Leipzig genießt er neben Mendelssohn der ungetheiltesten Achtung, und wie er sich solche zu sichern weiß als Mensch wie als Künstler, so ist sie auch vollkommen von ihm verdient.

Decker, Constantin, wurde zu Fürstenau, einem Dorfe der Mark Brandenburg, den 29. December 1810 geboren. Sein Vater, der bald darauf als Oberlehrer nach Stolp, einer Stadt Hinterpommerns, versetzt wurde, unterrichtete ihn frühzeitig in den üblichen Schulwissenschaften mit besonderer Vorliebe für alte Sprachen. Durch einen Zufall auf sein musikalisches Gehör aufmerksam gemacht, fing derselbe in seinem 6ten Jahre auch den Clavier-Unterricht mit ihm an. Vom 10ten Jahre an mußte er tüchtig Bach's

„wohltemperirtes Clavier" und Generalbaß-Uebungen, verbunden mit Transponiren, tractiren; dadurch erhielt er eine ziemliche Fertigkeit in der Uebersicht mehrstimmiger Sätze, was von großem Nutzen für seine Folgezeit seyn mußte. Durch fleißiges Spielen der damals aufkommenden brillanten Sachen von Kalkbrenner, Moscheles, Herz ꝛc. wurde er übrigens auch in dieser Art des Pianofortespiels bewandert; obwohl an eine feinere Ausbildung nicht zu denken war, da es ihm dazu an Mustern fehlte. 11 Jahr alt spielte er zuerst öffentlich das Es-Dur-Concert von Field. Mit dem 13ten Jahre kam er auf das Gymnasium nach Cöslin, wo er die Musik, wie es auch der Wille des Vaters war, nur als Erwerbszweig durch Unterricht und einige Concerte betrieb; an Fertigkeit gewann er so vielleicht, aber nicht an Feinheit des Spiels; hörte er doch an dem Orte auch nichts Besseres. Nützlich waren ihm die musikalischen Soiréen in dem Hause des dortigen Reg.-Chef-Präsidenten, Grafen zu Dohna-Wundlacken, wo mehrstimmige Gesangs-Compositionen, meistens aus Opernmusiken, aufgeführt wurden, welche er am Flügel begleitete. Im 18ten Jahre bezog er mit dem besten Zeugnisse die Universität Berlin. Die Jahre 1828—31 widmete er theils dem Studium der Alterthums- (weniger aus Neigung) und der mathematischen und Natur-Wissenschaften, theils seiner Ausbildung in der Musik. Als Clavierspieler insbesondere suchte er durch Hören mehrerer Spieler, auch Sänger und Sängerinnen zu gewinnen; förmlichen Unterricht bei einem Meister zu nehmen, dazu fehlte es an Mitteln, da er selbst großtentheils sich durch musikalische und schulwissenschaftliche Lectionen dürftig unterhalten mußte. Zudem würde er bald durch eine aufkeimende Liebe fast ausschließlich auf die Composition von Liedern hingeleitet; die meisten davon sind im Manuscript durch Verleihen verloren gegangen; einzelne (worunter der „Graf Eberstein") setzte er später wieder auf und gab sie heraus (op. 2, 3, und einzelne in op. 6). Zwiespalt in seinem Innern, erzeugt durch den Willen des Vaters und seine davon abweichende Vorliebe für Musik, Herzensgram, schlechte pecuniäre Umstände und endlich Kränklichkeit und Hypochondrie drückten aber seinen Geist nieder und bestimmten ihn, Berlin zu verlassen und eine Hauslehrerstelle in seiner Heimath anzunehmen. Ueber drei Jahre fungirte er in solcher. Die wenige dabei ihm übrig bleibende Zeit benutzte er besonders zum Studium der Etuden von Cramer, Berger, Moscheles ꝛc., auch wurde Einiges fürs Clavier componirt. In vieler Beziehung wirkte der Aufenthalt und die liebreiche Behandlung in jenem Hause heilsam auf ihn; an Geist und Körper ziemlich genesen, kehrte er im Sommer 1835 nach Berlin zurück. Mit den Vorbereitungen zu seinen Examen als Schulamts-Candidat beschäftigt, machte er die Bekanntschaft mehrerer Musiker und Musikfreunde; und dadurch aufgeregt entschloß er sich endlich, seiner Neigung zu folgen, wurde darin auch durch die günstige Aufnahme seines ersten Auftretens als Clavierspieler in Quartett-Soiréen und einiger Gesangscompositionen noch mehr befestigt. Schon im nächsten Winter 1836—37 gab er einen Cyclus von Soiréen für classische Claviercomposition mit und ohne Begleitung, im Verein mit Streichquartett und Gesang, welche bedeutenden Anklang fanden. Hierdurch veranlaßt, entstanden einige Streichquartette (op. 14 bei Hofmeister), eine Sonate für Pianoforte in F-Moll (op. 10 bei Trautwein) und mehrere Gesangsstücke (op. 6, 12, 13). Wenn in einigen dieser Compositionen der Verstand vorzugsweise beschäftigt wird, so liegt das in dem Streben, Herr der musikalischen Mittel zu werden, was durchaus nicht getadelt zu werden, im Gegentheil alles Lob verdient und von Deckers tieferem Nachdenken über seinen Beruf zeugt. Schon seit seinen

Universitätsjahren hatte er nämlich mit Eifer das Studium des Contrapuncts und der Fuge nach mehreren Werken vorgenommen und durch viele Uebungen sich eine Gewandtheit in den schwierigeren, mehr den Verstand beschäftigenden Compositionsgattungen zu verschaffen gesucht, und bei der jetzigen Richtung der Musik nun schien ihm dies vor Allem Noth zu thun. Außerdem aber achtete er fleißig auf den Gesang und die Instrumentation und studirte manche Partitur, die er sich, aus angegebenen Gründen, mühsam abschreiben oder aus einzelnen Stimmen zusammensetzen mußte. Nicht ganz einverstanden mit der Richtung der jetzigen Instrumental-Musik oder vielmehr wohl nicht recht mit sich selbst einig über ihre Bedeutung, wandte er sich nun auch zur dramatischen Composition. Von einem geistreichen, ihm befreundeten Mann erhielt er einige befriedigende Bücher, und so entstanden im Sommer 1837 „die Geusen in Breda", historisch-romantische Oper in 3 Acten, und im Sommer 1838 „Giaffir, der Weiberfeind", komische Oper in 2 Acten, nach einer Dichtung von Rückert. Sein Augenmerk richtete sich dabei vor Allem auf Reichthum an ansprechender Melodie, strenge Characteristik (Monate lang ging er vor dem Schaffen rein psychologisch zu Werke) und gute Behandlung der Singstimme und der Begleitung. In wie weit er seinen Zweck erreicht hat, wird sich erst bei der Aufführung ergeben können, die noch nicht Statt haben konnte, aber nicht mehr fern seyn möge. Als Clavierspieler insbesondere hat Decker in letzter Zeit nur periodisch studiren können; daher er weniger eines bis in die geringsten Details polirten Spiels, als vielmehr des Vortrags solcher Sachen sich befleißigen konnte, die im Ganzen großartig aufgefaßt und mit Kraft und Fülle des Tons wiedergegeben werden wollen, und dieses Streben ist ihm in der That auch vollkommen gelungen. Von seinen Compositionen sind erschienen: op. 1. Charmes de la Danse (bei Plage); op. 2. Lieder; op. 3. Graf Eberstein (bei Schlesinger); op. 4. Märsche für Militärmusik, arrangirt fürs Clavier (bei Crantz in Berlin); op. 6. Neun Lieder (bei Bechtold und Hartge in Berlin); op. 8. Fantasie und Variationen fürs Pianoforte (ebendaselbst); op. 10. Große Sonate fürs Pianoforte in F-Moll (bei Trautwein); op. 11. Sonatine (bei Crantz in Berlin); op. 12. Vier Gesänge für Bariton (bei Hofmeister); op. 13. 3 humoristische Gesänge (bei Bechtold und Hartge); op. 14. Erstes Quartett für Streichinstrumente (bei Hofmeister). Manuscript sind mehrere Claviersonaten, zwei Streichquartette, eine Cantate für die Altstimme (von der Berliner Academie ehrenvoll erwähnt), mehrere Sachen für Militär-Musik, mehrere Hefte einstimmiger Gesangscompositionen, brillante Fantasie fürs Pianoforte, eine Maurer-Cantate (aufgeführt in Berlin zur hundertjährigen Gedächtnißfeier der Aufnahme Friedrich des Großen), ein 8stimmiges Crucifixus für 2 Chöre, die beiden obengenannten Opern und eine Concertarie. Im Jahre 1838 hielt sich Decker einige Zeit in Leipzig auf und machte auch dort als Componist wie als solider Clavierspieler Glück. Nachgehends wandte er sich wieder nach Berlin. Einen bleibenden Wohnsitz scheint er sich jetzt noch nicht aufgeschlagen zu haben, und verdient hätten seine vortrefflichen Kenntnisse, sein reiches Talent und sein starker, guter Wille wohl, daß ihnen durch irgend eine ansehnliche Fixirung diejenige Ruhe gegeben würde, welche der künstlerischen Production, wozu er so fruchtbare Kräfte in sich trägt, so sehr Noth thut. Seine Bahn in der Kunst ist unbezweifelt die beste, und welch tiefer künstlerischer Geist ihn beseelt, beweist er am besten, und wenn es auch durch nichts Anderes geschehen wäre, durch seinen Vortrag Beethoven'scher Werke, die man selten so vollendet als von ihm zu hören bekommt. Blos mechanische Kunstfertigkeit kann auch der

weniger Berufene durch Uebung sich erwerben; aber der Geist nur macht lebendig, und Decker besitzt diesen Geist.

*Deyks, Ferdinand, Doctor der Philosophie, ist jetzt Professor an dem Königl. Gymnasium zu Coblenz. Ferner muß zur Berichtigung des ihn betreffenden Artikels im Lexicon hier bemerkt werden, daß der Satz: „worin Burgmüller, Ries, Salomon und Stegmann seine wirksamsten Lehrer gewesen waren", als nicht dastehend zu betrachten ist. Wohl genoß Deyks den freundschaftlichen und auch sehr belehrenden Umgang dieser Männer; allein eigentlichen Unterricht in der Musik, wie nach jenen Worten vermuthet werden könnte, genoß er von denselben niemals.

Dietz, Cathinka von, wohl die vorzüglichste Clavierspielerin, die Kalkbrenner je gebildet hat. Sie ward 1816 zu München geboren und legte als ein kleines Kind schon auf eben so überraschende als überzeugende Weise ein eminentes Talent für Musik an den Tag, so daß nun auch Alles und bei Zeiten zwar zu dessen möglichst gründlicher Ausbildung geschah, und sie im sechsten Jahre bereits in Privatzirkeln zur Verwunderung aller Anwesenden sich hören lassen konnte. Der Unterricht ward mit allem Eifer fortgesetzt, und die Fortschritte der kleinen Virtuosin nahmen in gleicher Weise zu. In ihrem zwölften Jahre schon spielte sie öffentlich in Concerten. Familien-Verbindungen machten es ihr möglich, dem höchstseligen Könige Maximilian von Baiern vorgestellt zu werden. Der Kunst liebende und Kunst beschützende Monarch hatte Freude an den, für solches Alter seltenen, Leistungen des zudem sehr liebenswürdigen Mädchens und schickte sie auf seine Kosten zu vollkommener Ausbildung nach Paris, wo nun Kalkbrenner ihr Lehrer ward und diesem Berufe mit so vielem Eifer oblag, daß er auf alle Weise zugleich auch für eine allgemeine künstlerische und insbesondere musikalische Bildung seiner anvertrauten Schülerin sorgte, und zwar mit dem besten, glänzendsten Erfolge. Fräulein Dietz verweilte mehrere Jahre zu Paris. Eine seltene aufrichtige Liebe zur Kunst stand ihrem rastlosen Studium stets zur Seite, und so brachte sie es zu einem Grade von Vollkommenheit, der mit Recht die vollendete Meisterschaft genannt werden muß. Nicht allein, daß sie Kraft und Fertigkeit genug besitzt, auch die größten technischen Schwierigkeiten mit der kaum zu begreifenden Leichtigkeit einer stets sicheren Virtuosität zu überwinden, sondern es belebt ihr Spiel dabei auch in jedem Augenblicke ein tiefes, echtes Kunstgefühl. Wie hoch jetzt das Clavierspiel überhaupt in seiner Ausbildung gediehen seyn mag, und wie wunderbar uns die Leistungen erscheinen müssen, die von den jetzt lebenden Virtuosen und Virtuosinnen darin uns vorgeführt werden, immer gebührt Fräulein Dietz noch eine Stelle in der ersten Reihe der jetzt lebenden und glänzenden Pianistinnen. In Paris bewunderte man schon die äußerste Leichtigkeit, Sicherheit und Kraft ihres Spiels; aber noch mehr Aufsehen erregte dort die Fülle des Gefühls, die sie in dasselbe zu legen wußte, und die aber auch nur der deutschen Kunst vollkommen eigen zu seyn scheint. Das Clavier, das gewissermaßen nur zu einem punctirenden Tongemälde fähig zu seyn scheint, verliert unter ihren Händen diese Mattigkeit des Farbenspiels und gewinnt an merkwürdiger Klarheit, Lebenskraft und Mannigfaltigkeit der Darstellung. In den Jahren 1836 und 1837 mußte leider die Künstlerin Kränklichkeits halber ihre Uebungen beinahe ganz einstellen; doch besserte sich ihr Zustand, und im vergangenen Jahre 1838 konnte sie wieder öffentlich auftreten, und hiernach kehrte sie nun wieder nach Deutschland und zwar zunächst nach ihrer Vaterstadt zurück, wo sie zuerst vor dem Allerhöchsten Hofe in Tegernsee mit

allgemeinster Bewunderung und dann auch mit gleichen Erfolgen in öffentlichen Concerten sich hören ließ. Ob Fräulein Dietz auf größeren Kunstreisen von ihrem Talente und ihren außerordentlichen Kunstgeschicklichkeiten Gebrauch machen wird, hängt von Umständen ab; große Neigung scheint sie bei ihrem anspruchslosen und bescheidenen Wesen nicht dazu zu hegen, so sehr es die Kunstwelt wünschen möchte.

Doblhof-Dier, Carl Freiherr von, geboren den 13. Juli 1762 in Wien, wurde von seinem Vater, K. K. Hofrath, gleichfalls für den Staatsdienst erzogen; nährte aber nebenbei seinen lebhaften Drang zur Tonkunst, indem er unter Albrechtsberger und Salieri den theoretisch-practischen Curs durchmachte und auch mit Erlernung der Sprachen sich beschäftigte, so wie er denn der lateinischen, griechischen, französischen, italienischen, englischen, ungarischen, hebräischen, arabischen und türkischen, außer seinem mütterlichen Idiom, vollkommen mächtig ist. Seit dem Jahre 1810 zog er sich, mit Glücksgütern reichlich gesegnet, gänzlich vom Geschäftsleben zurück, um in sorgenfreier, ungestörter Muße, dem innern Drange folgend, ausschließlich nur den Künsten und Wissenschaften sich zu weihen, und starb 1836. Baron Doblhof gehört zu den gründlichsten Kennern und Verehrern der älteren Kirchenmusik aller Schulen, hat selbst Mehreres in diesem strengen Style geschrieben, so wie auch in andern Fächern und für die meisten gangbaren Instrumente, wovon er sogar Einiges auf eigene Kosten drucken ließ, aber niemals im Handelswege veröffentlichte. Vorgerückte Jahre und deren gewöhnliche Begleiterin, Kränklichkeit, haben ihn zwar in neuerer Zeit minder zugänglich gemacht; dennoch rühmen Alle, welche in näherer Beziehung mit ihm stehen, seinen offenen, redlichen, biederherzigen Character, seine Leutseligkeit und seinen Wohlthätigkeitssinn, seine vielseitigen, tiefeindringenden Kenntnisse, im Verein aller jener Tugenden, welche erst den wahren Edelmann adeln.

Dobrzinski, Felix, einer der tüchtigsten jetzt lebenden polnischen Clavierspieler und Componisten. Seine Name wird ausgesprochen Dobschinski. Er ward im Jahre 1807 zu Romanow in der Landschaft Volhynien geboren. Sein Vater, ein vortrefflicher Geigenspieler zugleich, war dort Director der Gräflich Ilinski'schen Oper und Concerte. Unter dessen Leitung bildete er sich frühzeitig zu einem achtungswerthen Pianofortespieler und machte auch auf einigen Saiteninstrumenten gute Fortschritte. In der Composition jedoch erhielt er damals noch keinen eigentlichen Unterricht, sondern er blieb Autodidact, und die mancherlei gelungenen Versuche, welche er darin machte, müssen daher auch um so mehr geschätzt werden. Erst als der Vater nach Warschau zog, konnte er unter des bewährten Elsners Leitung förmliche Studien in der Tonsetzkunst beginnen, und sein schönes Talent wie sein Eifer fanden bei dem thätigen Lehrer alle Aufmunterung, obschon Dobrzinski niemals eigentlicher Schüler des Conservatoriums werden konnte oder auch werden wollte. Aller Unterricht, den er von Elsner erhielt, ward privatim ertheilt, und wenn er einige Lehrstunden im Conservatorium besuchte, so that er dies auf besondere Vergünstigung von Seiten der Direction, nicht als der Anstalt wirklich angehörend. Nach vollendeten Studien, ungefähr um 1828, etablirte er sich als Musiklehrer in Warschau, als welcher er auch jetzt noch, viel beschäftigt, dort thätig ist und der allgemeinsten Achtung bei Musikern wie Laien sich erfreut, so wie in der Composition eine Reihe von Werken schuf, die ihm selbst im Auslande, noch mehr aber in Polen, einen höchst ehrenwerthen und ehrenvollen Ruf erwarben: so ein Trio fürs Clavier, Violine und Violoncell, das er Hummel

widmete, und welches den Beifall aller Kenner gefunden hat; drei Streichquartette, die zu den besseren Werken ihrer Art gezählt werden müssen; zwei Symphonien für großes Orchester, von denen die eine mit um den bekannten Wiener Preis concurrirte und einstimmig von den Preisrichtern als höchst lobenswerth bezeichnet ward; zwei Ouverturen; auch eine Oper; einige Cantaten; eine bedeutende Anzahl Lieder und viele kleinere Clavierfachen. Nach allen den Werken zu urtheilen, scheint Dobrzinski besonders zur Composition in der Instrumentalmusik viel Talent zu besitzen. Im dramatischen Style der Vocalmusik wollten ihm die Versuche am wenigsten glücken, und, seiner Kräfte bewußt, wird er auch wohl in Zukunft jener Richtung seines künstlerischen Geistes am meisten folgen, wobei ihm das Glück um so weniger fehlen kann, als er ein wahrhaft durchgebildeter Musiker genannt werden muß.

*Dobyherl, Joseph. Hier hat sich in dem Namen ein Druckfehler eingeschlichen, indem der Capellmeister ꝛc. nicht Dobyherl, sondern Dobyhall heißt, wie dort nun eigentlich geschrieben seyn sollte.

*Döhler, Theodor. Von 1836 an reiste er allein, und zwar vornehmlich in Deutschland, dann nach Rußland. 1837 kehrte er von dort zurück und gab unter anderen Städten auch in Berlin Concerte, wo er glänzenden Beifall fand. 1838 war er in Paris und London, wandte sich von da abermals nach Italien, ging aber im Winter 1839 nach Frankreich und England zurück und befindet sich in diesem Augenblicke (November 1839) auf Reisen in Holland. Am meisten zeichnet er sich durch elastischweichen Anschlag, außerordentliche technische Fertigkeit beider Hände, rapides Spiel und geschmackvollen Vortrag aus. Dabei besitzt er ein sehr anspruchsloses, bescheidenes Benehmen, was ihn überall lieb und werth macht und ihm Freunde selbst da gewinnt, wo der Neid der Achtung und Bewunderung seiner außerordentlichen Kunstfertigkeit keinen Raum geben will.

Domaratius, Johann Heinrich Samuel, geboren den 3. April 1758 in Jena, wohin sein Vater, nach einem in der That romanhaften Geschick, als Seidewaaren-Fabricant verschlagen worden war. Da dieser die günstigere Wendung seines eigenen Schicksals der Musik zu verdanken hatte, so mußte auch der Sohn von frühester Kindheit an Musik üben, erhielt Unterricht vom Musikdirector Borgenhagen und Organisten Möller und saß bereits im siebenten Jahre auf der Orgelbank. Im dreizehnten Jahre bezog er das Gymnasium zu Weimar und hatte die Ehre, vor der Herzogin Amalie zu spielen, worauf sich Capellmeister Wolf des talentvollen Knaben annahm, der bald den Orgeldienst für die Nachmittagskirche allein besorgen konnte. 1773 sah er sich durch anhaltende Kränklichkeit genöthigt, das Gymnasium zu verlassen. In Jena seine wissenschaftliche Bildung fortsetzend, blieb er der Orgel treu ergeben, ertheilte Musikunterricht, wirkte bei den Concerten als Violinspieler und vorzüglich als Claviervirtuos mit, widmete sich der Rechtswissenschaft und trat nach vollendetem academischen Cursus als Privatsecretär in die Dienste des schlesischen Grafen Solms, bei welchem er 3 Jahre blieb, und von welchem er bis zu dessen Tode für besondere Dienstleistungen eine Pension von 50 Rthlr. jährlich genoß. Ins Vaterhaus zurückgekehrt, huldigte er mit erneueter Vorliebe der Musik und übernahm 1786 die Stelle eines academischen Musikdirectors mit einem Gehalte, den wir uns nicht zu nennen getrauen, und dessen Kärglichkeit ihn späterhin veranlaßte, diese Stelle wieder abzugeben. Mittlerweile hatte er bereits als Substitut die freilich eben so kärglich dotirte Organistenstelle an der Hauptkirche übernommen, welche er indeß erst 1795

mit Besoldung erhielt. Niemals hat wohl ein verdienter Künstler überhaupt dergleichen so wenig genossen wie unser Domaratius. Privatunterricht und juristische Arbeiten und Besorgungen in vormundschaftlichen und ähnlichen Angelegenheiten mußten fast allein den Hausstand erhalten. Dessenungeachtet verwaltete er sein Amt als Organist mit der pünktlichsten Treue und Sorgfalt, und sein ausgezeichnetes Orgelspiel, eben so tüchtig im Vortrage der größten Fugenwerke wie in eigener freigehaltener Choralfiguration, erhob ihn zu einem der geachtetsten Künstler, welche Thüringen in den letzten 50 Jahren in diesem Fache aufzuweisen hatte. Noch vor 20 Jahren war er zugleich ein so fertiger Clavierspieler, daß wir ihn selbst unter Anderem einmal Hummels schwieriges E-Dur-Trio prima vista vortragen hörten. Diese Fertigkeit ging ihm leider durch gichtische Krümmung eines Fingers und die Erblindung eines Auges späterhin verloren, wobei indeß der 80jährige Veteran auch jetzt noch (im Jahr 1839), bei günstiger Witterung die Orgelbank besteigend, in einer Weise spielt, welche seine frühere hohe Kunstfertigkeit lebhaft genug ahnen läßt. Er hat in früheren Jahren Cantaten, Choralbearbeitungen, Vor- und Nachspiele u. a. Compositionen in ziemlicher Anzahl verfaßt. Doch vermochten wir den bescheidenen Künstler niemals zur Herausgabe derselben zu bewegen. Unter den zahlreichen von ihm gebildeten Schülern tritt der Name eines Riem mit Glanz hervor.

Döring, Georg Christian Wilhelm Asmus, einer der fruchtbarsten und gelehrtesten unter den neueren belletristischen Schriftstellern, wie auch gebildeter Musiker und vor Allem sehr glücklicher Operndichter, als welchem ihm denn nothwendig auch hier eine sein Andenken sichernde Stelle gebührt. Er ward am 11. December 1789 zu Cassel geboren. Sein Vater hatte die Inspection des dortigen Museums, und die reichen Sammlungen nebst der damit verbundenen Bibliothek gaben schon früh Gelegenheit, für ein geistiges Streben Nahrung zu finden. Nachdem Döring das Gymnasium zu Cassel besucht und alsdann seine Studien in Göttingen gemacht hatte, kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo sich durch die bald darauf erfolgende Auflösung des Königreichs Westphalen und die Wiederbildung des Churfürstenthums Hessen gerade damals ein neues deutsches Leben zu gestalten versprach, was auf die poetische Stimmung Dörings, der in seiner Jugend recht guten Kunst-Unterricht, und namentlich in der Musik empfangen hatte, nicht anders als sehr wohlthätig und anreizend wirkte. Er begann jetzt zuerst für das neue Theater unter Guhr's Direction zu dichten, wozu die begeisternde Zeit selbst ihm reichen Stoff und die Empfänglichkeit des Publicums eine erfreuliche Ermunterung bot. Sein Verhältniß zu dem Theater in Cassel, in welchem er recht wohlthätig auch auf die dasigen musikalischen Zustände gewirkt hatte, löste sich jedoch wieder auf, statt sich fester zu knüpfen, und theils durch Familienumstände, theils durch Neigung und Streben nach Selbstständigkeit bestimmt, begab er sich 1815 nach Frankfurt am Main, um hier eine Stelle als Vorspieler und erster Geiger in dem damals berühmten Orchester anzunehmen. Nach zwei Jahren zog er sich aber auch aus diesem Verhältnisse wieder zurück, da dasselbe so sehr störend auf seine literarischen Arbeiten einwirkte, und widmete nun zunächst seine Zeit der Redaction der Frankfurter politischen Zeitung und des damit verbundenen, von ihm gegründeten Unterhaltungsblattes, der Iris, worin er sich auch als musikalischer Critiker sehr achtungswerth hervorthat. Nachdem er unter Verhältnissen, die damals für politische Zeitblätter höchst ungünstig waren und seyn mußten, die Redaction jener Zeitungen wieder aufgegeben und eine Reise nach der Schweiz und Italien gemacht hatte, übernahm er 1820 mit dem

Character eines Hofraths die Stelle eines Hofmeisters des Prinzen Alexander von Sayn-Wittgenstein, der unter seiner Leitung in Bonn studirte. Von der Liebe seines Zöglings und dem Danke der fürstlichen Familie belohnt, privatisirte er alsdann in Frankfurt am Main und begann hier seine eigentliche literarische Laufbahn, in der er es vornehmlich darauf anlegte, zum Lieblings- und Modeschriftsteller des Publicums sich heranzubilden, was ihm auch bis zu einem gewissen Grade geglückt ist. Um diese Zeit war es auch, daß er seine ersten Versuche in der Operndichtung machte. So schrieb er für Spohr den „Berggeist", für Ries „die Räuberbraut" und andere dergleichen lyrische Dichtungen, die je nach dem Gelingen ihrer Compositionen mehr oder weniger Glück machten. 1824 verheirathete er sich, führte ein halbes Jahr hindurch die Redaction des Nürnberger „Correspondenten" und ließ sich alsdann förmlich häuslich in Frankfurt nieder. Der Herzog von Sachsen-Meiningen ernannte ihn bald darauf zum Legationsrath, und früher schon hatte er von der Universität Erlangen die Würde eines Doctors der Philosophie empfangen. Seine zahlreichen novellistischen und journalistischen Arbeiten aufzuzählen, ist hier nicht der Ort. Unter den gelungensten seiner Operndichtungen nennen wir insbesondere noch „Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein", eine Mährchenoper in drei Abtheilungen, welche Schnyder von Wartensee in Musik setzte, und die auch die letzte seiner Arbeiten war. Er starb nämlich schon am 10. October 1833, nachdem er jene Oper mehrmals in Frankfurt hatte mit Beifall aufführen sehen, ohne aber ihren Druck zu erleben, der erst 1834 bewerkstelligt werden konnte.

Dreischock (oder Dreyschock), Alexander, unter den jüngeren und jüngsten Claviervirtuosen einer der bedeutendsten, der bei dem edeln Streben nach dem eigentlich Wahren und Echten der Kunst, welches er jetzt schon an den Tag legt, aber noch glänzendere Erwartungen für die Zukunft erregt. Er ward 1817 zu Prag geboren und genoß frühzeitig einen sehr gründlichen Unterricht in der Musik und namentlich auf dem Claviere. Wir wissen nicht, wer sein erster Lehrer gewesen ist, und haben überhaupt aus seiner Lebensgeschichte nur sehr kurze und fragmentarische Nachrichten erhalten können. Aber so viel ist uns doch bekannt geworden, daß der würdige und gründliche Tomaschek in Prag ihm den hauptsächlichsten Impuls zu der Entwickelung seines zeitig erwachten und eminenten künstlerischen Talents gab und den ersten festen Grund zu seiner Ausbildung legte, auf welchem dann leicht und mit desto größerer und zuversichtlicherer Gewißheit fortgebaut werden konnte, als Dreischock dadurch einig geworden war mit dem Zwecke, zu welchem allein unsere Musik als schöne Kunst hinzustreben hat. Sind wir recht berichtet, so machte Dreischock seine ersten künstlerischen Uebungen an den Cramer'schen Etuden, dann spielte er besonders Hummel'sche und ältere Kalkbrenner'sche Werke, endlich auch von Beethoven. Bertini's Schulstücke wurden erst später vorgenommen. Einige Zeit ging er selbst noch nach Weimar, um Hummels persönliche Anweisung zu genießen; dann war er bei seinen Studien sich selbst überlassen, die indeß, wie angedeutet, keine falsche oder verkehrte Richtung mehr zu nehmen vermochten. Im Jahre 1833 trat er zum erstenmale öffentlich auf, und bald darauf wandte er sich zur Vollendung seiner Ausbildung, namentlich auch in der Composition, nach Wien, wo er längere Zeit verweilte. Daß das großartige musikalische Treiben in Prag und Wien, dessen ganzem Einflusse er von Jugend auf ausgesetzt war, überhaupt sehr wohlthätig auf seine allgemein künstlerische Bildung wirken mußte, verdient wohl kaum bemerkt zu werden. Kleine Ausflüge von Wien aus nach Preßburg, Pesth ꝛc., wurden bald gemacht.

Die erste größere Kunstreise unternahm er jedoch erst im Jahre 1838, und im Jahre 1839 wiederholte er dieselbe besonders durch deutsche Lande. Er spielte zu Dresden, Leipzig, Breslau ꝛc., und wir führen statt unseres eigenen Urtheils über seine jetzigen Leistungen das des verständigen Musikdirectors Mosevius in Breslau an. „Dreischock — sagt Mosevius — hat jede technische Schwierigkeit auf dem Pianoforte gelöst; er überwindet sie mit größter Freiheit, Kraft und gewandter Eleganz. Dabei ist sein Spiel voll Feuer, Leben und Ausdruck. Wie entfernt auch seine Compositionen (deren übrigens sehr wenige sind) von denen der neuesten Schule stehen mögen, so zeichnen sie sich doch durch Ruhe, Klarheit und Ebenmaß aus. Ueberall tritt eine trefflich geführte Melodie heraus, die er, wie groß auch die Schwierigkeiten der Passagen, welche die Melodie umspielen oder begleiten, seyn mögen, immer klar und deutlich mit dem Vortrage eines guten Sängers darzustellen weiß. Mit einem Worte, wie Bedeutendes er auch in Beziehung der Schwierigkeiten leistet, dieses allein tritt nirgends sich spreizend oder aufdringlich hervor, es ordnet sich vielmehr neben und unter dem überall deutlich sich kundgebenden Gedanken, hat nichts Krankhaftes oder Gesuchtes, sondern zwingt mit Gewalt den Hörer zur Aufmerksamkeit, belebt und begeistert ihn, da seine Flamme nicht blos flackert, sondern aus kerngesundem Lebensquell hervorglüht. Die echten Clavierspieler sind der Meinung, ich verstände Nichts vom Clavierspiel, vorzüglich wenn es romantisch ist. Dafür danke ich dem Genius der Kunst, der mir das Wohlbehagen an dieser Teufelsromantik der neuesten Zeit verschloß, in der man bei musikalischen Fantasien, welche ein so romantischer Jünger auf dem Claviere schlägt, an große Säle mit blühenden Mandelbäumen und nach Belieben an Cypressenhaine erinnert werden soll, wo blinkende Kronleuchter in tausend Farben spielen, bunte Vögel seltsamer Art und Gestalt herumfliegen, Wohlgerüche duften, und im Hintergrunde glühende Gletscher sich neigen. Mich freut es, wenn ich einen durch und durch gesunden Künstler, wie Dreischock, a..reffe; wir entnehmen von ihm, wie all' das lange Zeit als Hauptsache betrachtete Claviergerumpel endlich durch die erworbene Herrschaft über das früher unglaublich Scheinende dahin gewiesen wird, wohin es gehört, als untergeordnetes Beiwerk des sich melodisch kundgebenden Gedankens. Aus diesem Zeitalter der ausgebildetsten Mechanik wird sich in der musikalischen Kunst die Menschenseele wieder über das leere Spielen mit Formen erheben, die Gemüthswelt wird wieder lebendiger werden und die erworbenen hohen Fertigkeiten als Mittel zum Zweck verwenden. D. ist noch sehr jung; wenn er fest auf dem betretenen Wege fortschreitet, wird die Welt später mehr von ihm hören, als daß er einer der tüchtigsten Claviervirtuosen ist, und da solche Erscheinungen niemals einzeln auftreten, wenn die Zeit sie gereift hat, so werden wir ähnlich Tüchtige folgen sehen, und die Qual und Marter dieser musikalischen Uebergangsperiode wird ein Ende nehmen."

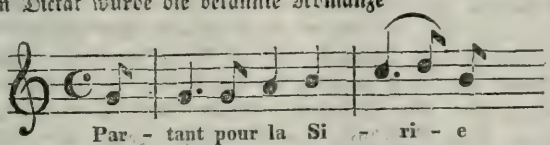
Dreschke, Georg August, Lehrer des Pianoforte-Spiels am Königl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, ein tüchtiger Mann seines Fachs und besonders merkenswerth als der Erfinder einer neuen Art von Tastatur am Clavier, welche das Eigenthümliche hat, daß alle Claves in gleicher Fläche liegen, also keine kurze oder Obertasten dabei vorkommen. D. ließ selbst ein Instrument nach seiner Erfindung bauen und producirte es 1835 in Berlin öffentlich in einem Concerte, in welchem er das erste Allegro aus Beethovens Es-Dur-Concert darauf vortrug. Natürlich macht diese Einrichtung der Claviatur auch eine ganz andere als die bisher gewöhnliche Fingersetzung nothwendig, und das wird ihrer allgemeinen Einfüh-

rung sehr hindernd in den Weg treten. Zudem scheint sie auch nicht die Vortheile der Erleichterung des Spiels zu gewähren, welche der Erfinder sich anfänglich selbst davon versprach. Dreschke ward 1798 geboren, galt früher selbst für einen braven Claviervirtuosen und füllt seine Stelle als Lehrer jetzt würdig aus; ohne indeß noch in die Reihe gepriesener Claviervirtuosen treten zu können.

*Drobisch, Carl Ludwig, ist seit 1837 Chordirector an der evangelischen Kirche zu Augsburg, an der Stelle des verstorbenen Häusler, der sein Vorgänger war.

*Drouet, Louis François Philippe. Wir holen hier das Nothwendigste aus der Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Mannes nach, und zwar Alles nach seinen eigenen uns mitgetheilten Angaben, was wir nicht ohne Absicht ausdrücklich bemerkt haben wollen. Er ist zu Amsterdam im Jahre 1793 geboren. Als er drei und ein halbes Jahr alt war, führte ihn sein Vater auf einen Markt, um ihm Spielzeug zu kaufen. Der Kleine bemerkte eine Flöte, die er sich von seinem Vater erbat. In Kurzem lernte er durch sich selbst auf seinem kleinen Instrumente Melodien spielen, die er gehört hatte, und schon nach sechs Monaten trug er auf einer Flöte von gewöhnlicher Dimension das achte Concert von Devienne öffentlich vor. Unglaublich war der Beifall, in welchen die aus mehr als 2000 Personen bestehende Versammlung ausbrach. Die Damen überhäuften ihn mit ihren Liebkosungen; man improvisirte Verse auf sein Talent und drückte ihm einen Kranz auf die Stirne. Drouet hatte an diesem Abend bei einem Rondeau einen Fehler bemerkt, den sich ein Violinist zu Schulden kommen ließ; darüber mit diesem in Streit gerathend, zerschlug er die Geige, die mit allem Spectakel solcher Auftritte in Stücke zersprang. Das Publicum lohnte ihm für den Exceß mit abermaligem Beifall, denn es sah darin nur einen Beweis für seine musikalische Begeisterung. Die Mutter des jungen Flötisten war aus dem Haag; sein Vater, ein Franzose, sah sich zu einer Zeit, da er eine zahlreiche Familie zu ernähren hatte, am Rande des Verderbens; aber er fand eine Hülfsquelle in den Concerten seines Knaben, der von nun an die Stütze der Seinigen wurde. In einem Alter von sieben Jahren ließ sich der junge Drouet im Conservatorium in Paris und bald darauf im Saale der großen Oper hören. Nachdem er mit seinem Vater mehrere Kunstreisen gemacht hatte, wurde er im Jahr 1808 am Hofe des Königs Ludwig als erster Solo-Flötist angestellt. Dieser Fürst schenkte ihm als Zeichen seiner Gunst eine Flöte von Krystall mit kostbaren Steinen verziert. Im Jahr 1811 erhielt er dieselbe Stelle am Hofe Napoleons, der ihn, so oft er im Palaste spielte, mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken beehrte, mit Geschenken überhäufte und von der Conscription befreite. Ludwig XVIII. ließ ihm das Diplom eines ersten Flötisten der Privat-Kammer-Musik zustellen und schenkte ihm die damals so sehr beliebte Decoration. Aber alle Gunst, die er in den Tuilerien genoß, konnte ihn nicht von der Ausführung seines Planes, Europa zu sehen, abhalten. Er durchreiste unsern Welttheil von einem Ende zum andern und sammelte Lorbeeren und Reichthümer. Jene blieben ihm, diese verschwanden unter den Händen treuloser Verwalter. Drouet selbst war nie der Mann, der mit ängstlicher Berechnung die Kostbarkeiten wahren konnte, die ihm sein Talent in Masse aus den Schätzen der Fürsten einbrachte. In seinen Compositionen und Concerten fand er eine Quelle des Trostes und neuer Reichthümer. Er macht eine zweite, eine dritte, eine vierte Reise, sammelt abermals Vermögen, unterstützt hunderte von be-

dürftigen Familien durch seine Kunst, und wenn Vieles von dem Gesammelten auch wieder zerfließt, so bleibt doch mehr, als der Genügsame bedarf. Müde der vielen Reisen ward er General-Director am St.-Carlo- und allen übrigen Theatern in Neapel. Auf die Bitte seiner Mutter, mit der ganzen Familie nach dem Haag zurückzukehren, nahm er in dieser Stadt die Stelle des ersten Flötisten bei der Kammermusik des Königs der Niederlande und die des Capellmeisters beim Theater an; da aber diese beiden Anstalten unter dem Befehle eines Unwürdigen standen, so sah sich Drouet bald veranlaßt, den Haag wieder zu verlassen. In Elberfeld machte er die Bekanntschaft eines Fräuleins Florentine Faillan, auf deren Vorzüge er durch einen Freund aufmerksam geworden war. Die wenigen deutschen Worte, die er in der Eile gelernt hatte, genügen, seine Wünsche bei Florentinen verständlich zu machen; er erhält ihre Hand, heirathet sie und wird Vater von vier Kindern, wovon drei, ein Knabe von 10, ein Mädchen von 6 Jahren und eines von 3 Jahren, leben. Man fragte sich oft, warum Drouet sich nicht mehr hören lasse? Der Grund lag in Folgendem. Im Jahre 1831 verlor er seinen Vater, im folgenden Jahre ein Töchterchen; im Jahre 1833 seine Mutter; später hatte er mit einer schweren Krankheit zu kämpfen; während der Besserung faßte er den Entschluß, sich in ein Dorf zurückzuziehen und nur seiner Gattin und seinen Kindern zu leben. Er führte seinen Entschluß aus, aber nach einigen Jahren verließ er sein Einsiedlerleben wieder, griff aufs Neue nach seinem Instrument, das ihn wie immer in die große Welt versetzte, reiste mit seiner ganzen Familie, gab Concerte, wobei sich nicht selten die nicht unangenehme Stimme seiner Frau mit den harmonischen Tönen seiner Flöte vermischte, und ist jetzt Herzoglicher Capellmeister zu Coburg. Drouet war auch der musikalische Secretär der Prinzessin Pauline, Schwester des Kaisers Napoleon. Diese Prinzessin componirte Romanzen, konnte sie aber nicht schreiben, und Drouet wurde mit dieser Arbeit beauftragt. Das Leben der Prinzessin Pauline ist von den Memoirenschreibern bedeutend ausgebeutet worden, und der Hang zu Uebertreibung stellte Alles in ein zweideutiges Licht, was in nähere Berührung mit ihr kam. So mochte es auch Drouet ergehen. Man berief ihn oft gegen 1 Uhr Nachmittags; die Prinzessin lag noch zu Bette; sie trillerte einige Noten: „Wie finden Sie dieses, Herr Drouet?“ „Reizend, Prinzessin!“ „In der That, so schreiben Sie denn.“ Drouet schrieb sodann einige von seinen eigenen Ideen, denn die Prinzessin wußte gewöhnlich selbst nicht, was sie mit den 3 oder 4 Tönen gewollt hatte, die eine Romanze bilden sollten. Endlich war Drouet auch musikalischer Secretär der Königin Hortense, und angeblich unter ihrem Dictat wurde die bekannte Romanze



componirt. Diese Königin ließ Drouet nicht bilden, wie man behaupten wollte, sie belohnte ihn im Gegentheil nur wenig für die viele Zeit, die er bei ihr zubrachte. Er bildete sich selbst und hatte nur etwa vierzig Lectionen auf seinem Instrumente in Amsterdam. Demnach ist er denn als Flötist auch kein Schüler des Conservatoriums in Paris, wie es im Lexicon heißt. Doch studirte er die Composition dort unter Radicati, Mehul und Reicha, der sich drei Jahre in Paris bei seinem Zögling aufhielt, wo er seine Oper, seine Harmonie-Methode, seine Contrapunct-Methode u. s. w., und alle

seine Sextetten schrieb. Drouet schrieb für die Flöte ein Elementarwerk französisch, welches er dem König von Preußen widmete, der ihn dafür mit zwei eigenhändigen Schreiben beehrte; eine Methode mit englischem Text, 14 Concerte, 100 Etuden, 22 Duetten, 3 Terzetten, mehrere Quartetten, 112 Arien mit Variationen, 89 Fantasien, 46 Piecen für Harfe und Flöte, 62 für Clavier und Flöte, 24 Capricen, 29 Gesangstücke und Anderes, im Ganzen über 400 Piecen.

* Dufay, Guilielmus, italienisch eigentlich Guglielmo du Fay, wie wir ihn denn in den italienischen Geschichtswerken auch meistens geschrieben finden, ist der älteste eigentliche Contrapunctist und Tonsetzer, dessen Namen die besseren musikalischen Geschichtsforscher allein anzugeben wußten, ohne aber seine eigentliche Lebenszeit, sein Herkommen und seine Wirksamkeit mittheilen zu können, bis auf Fetis, Kiesewetter und Baini, welche in ihren bekannten Werken durch unablässiges Forschen in authentischen Quellen endlich diesem Mangel wenigstens dem Nothwendigsten nach abhalfen, was um so dankbarer anerkannt werden muß, als Dufay für die Geschichtsstudien eine der wichtigsten Personen ist, da auf seine Practik sich hundert Jahre später noch die vorzüglichsten theoretischen Schriftsteller, als ein Franchinus Gafurius, Petrus Aaron, Johannes Spataro und Adam de Fulda, gern und am öftesten beriefen als auf die Practik einer gültigen Autorität und eines anerkannten Meisters. Dieser Dufay nun war vom Jahre 1380 an Sänger in der päbstlichen Capelle zu Rom und daselbst hoch geachtet bis zum Jahre 1432, wo er starb. Das Archiv jener Capelle ist im Alleinbesitze mehrerer Messen von diesem großen Meister, so wie von einigen andern, gleichfalls berühmten Namens, welche noch gleichzeitig mit Dufay geblüht haben, als einem Eloy, Brasart, Faugues, Binchois u. A. Die Notiz, daß Dufay aus Chymay im Hennegau gebürtig war und nicht, wie Andere, namentlich Tinctor in seinem Proportionale mus. Mscr. vom Jahre 1476, behaupten, ein Franzose gewesen ist, verdanken wir Fetis, welcher dies in seinem Memoire über die Preisfrage des Königl. Niederländischen Instituts, mit Berufung auf seine Quelle, angezeigt hat, und was auch Baini in seinem Werke über Palestrina bestätigt. Kiesewetter war, wie er in seiner Geschichte der abendländischen Musik gesteht, so glücklich, von den Arbeiten Dufay's mehrere sehr bedeutende Fragmente im Facsimile der einzelnen Stimmen zu erlangen und in Partitur aufzulösen. Er sagt, daß nach der Ansicht dieser und solcher Werke gar kein Zweifel mehr darüber obwalten könne, daß auch in der Periode vor Dufay schon, also zu einer Zeit, wo in anderen Ländern der Contrapunct entweder noch gar nicht, oder doch nur in sehr schwachen, ja rohen Versuchen ausgeübt wurde, die Niederlande der Herd einer sehr hoch getriebenen Kunst gewesen seyn müssen. Vor Allem bemerkenswerth sey der Umstand, daß bei Dufay zuerst die weißen oder ungefüllten Noten erscheinen, durch deren Einführung bekanntlich das Figural- und Mensuralsystem seine Vollendung erhielt. Ueberhaupt zeigten die Werke des Dufay in jeder Beziehung eine vollkommen fertige, ausgebildete Kunst, ja selbst schon manche jener Künste des Contrapuncts, welche man bisher immer dem beträchtlich späteren Ockenheim als Erfinder zuzuschreiben oder doch aus dessen Zeitalter zu datiren gewohnt war. Das erste Auftreten Dufays fällt in das Jahr seiner Anstellung als Sänger in der päbstlichen Capelle, also in das Jahr 1380; aber die Epoche seines Wirkens schließt sich eigentlich noch nicht mit seinem Tode, sondern reiht sich unmittelbar an die um 20 Jahre spätere Ockenheims an, was Kiesewetter ebenfalls in seiner bemerkten Geschichte überzeugend genug dargethan hat.

*Dulcken, Madame Louise. Im Jahre 1833 machte sie eine höchst erfolgreiche Reise nach Rußland. In Petersburg spielte sie vor Ihren Kaiserlichen Majestäten und erhielt als besondere allerhöchste Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistungen von Ihrer Majestät der Kaiserin unter Anderem einen kostbaren Brillantschmuck zum Geschenk. In diesem Augenblicke, Herbst 1839, befindet sie sich auf Reisen in Holland, auf welchen sie ebenfalls schon mehrere glänzende Künstler-Triumphe gefeiert hat.

*Dunstan. Ueber dieses Heiligen Leben und Wirken in der Musik ist bisher noch Manches in das Dunkel der bloßen Sage und Vermuthung gehüllt gewesen, da nach Mabillons Bericht die Schriften der Zeitgenossen über denselben durch eine Feuersbrunst verloren gingen; doch blieb noch eine sehr wichtige Quelle übrig, nämlich die Lebensgeschichte, welche der Benedictinermönch Osbert (nach Andern Osbern), der 1020 zu Canterbury blühete, über ihn verfaßte, und aus dieser Geschichte hat sich nun nach Finks Bericht folgender Aufschluß über des heiligen Dunstans Wirksamkeit für Musik ergeben, der Manches erläutert und berichtigt, was im Lexicon selbst schon darüber bemerkt wurde. Dunstan stammte aus einer vornehmen Familie; sein Geburtsjahr ist ungewiß, Mabillon nimmt 925 dafür an, aber ohne Zweifel zu spät; sein Todesjahr ist ganz richtig 988, wie seine Würde als Erzbischof von Canterbury, als welcher er unter mehreren sehr schwachen Königen Englands in Wahrheit über das ganze Reich geherrscht hatte. Schon in seiner Jugend am Hofe Ethelstan's beliebt, floh er, um dem Guten treu zu bleiben, nach den ausdrücklichen Worten seines Biographen, den Müßiggang und übte sich in der Kunst des Schreibens, Malens und Bildens in Wachs, Holz, Knochen, Gold, Silber und Eisen, wobei er auch noch mancherlei musikalische Instrumente trieb und die Menschen durch frommen Gesang erbauete. Daß er aber auch Musikinstrumente selbst verfertigt habe, davon steht keine Sylbe in Osberts Darstellung, obgleich Alles erwähnt wird, was nur irgend zum Lobe des Mannes nach den Mönchsansichten jener Zeit gereichen konnte. Forkel erzählt noch als Thatsache (dessen Geschichte Thl. 2. pag. 328.), daß D. sich eigenhändig eine Harfe gebaut habe, und es finden sich spätere Bildnisse, worauf er mit beiden Händen auf einer Harfe spielend dargestellt wird. Diese Harfe soll nun aber ohne menschliche Hülfe allein gespielt haben, weßhalb Forkel dann noch die Vermuthung zugefügt, daß es vielleicht eine Art Harfenuhr oder gar eine Aeolsharfe gewesen sey. Osbert dagegen sagt ausdrücklich, daß das Instrument, welches D. gespielt, aber nicht verfertigt habe, eine gewöhnliche Cither gewesen sey. Als Dunstan aber einstmals diese Cither an die Wand gehängt, habe sie von selbst zu tönen angefangen. Die Umstehenden hörten nur einen Klang, D. aber eine ganze Antiphonie: Gaudent in coelis animae Sanctorum etc. Seine Neider benutzten dies und brachten ihn in den Ruf der Zauberei, so daß sich der König von ihm abwendete. Damals war Dunstan noch nicht Mönch, wurde es aber bald darauf, nachdem er den Hof verlassen hatte. So fällt Forkels Angabe und Vermuthung von selbst weg, wie denn aber auch die fernere Behauptung, Dunstan habe es verstanden, Glocken zu gießen und Orgeln zu bauen. Osbert, der vieler Umstände halber als der verlässigste Biograph D.'s angenommen werden muß, erwähnt durchaus Nichts davon, was er zuverlässig gethan haben würde, wenn die, demnach später entstandene, Erzählung Wahrheit enthielte, da Nichts zum Ruhme Dunstans für jene Zeit mehr beigetragen hätte. Das Geschichtliche in Betreff des Orgelbaus, welchen D. unter König Edgar's Regierung für die

Abtei zu Malmesbury unternommen und ausgeführt haben soll, hängt wahrscheinlich folgendermaßen zusammen. Bischof Elfeg, später Dunstan's Nachfolger, hatte eine große, aber höchst plumpe Orgel für die Abtei zu Malmesbury bauen lassen; ein Benedictiner-Mönch aus Wincheſter, Namens Wolstan, lieferte in einem Gedichte, de vita Swithuni, die Beschreibung dieſer Orgel, die bei aller Größe doch nur 10 Töne hatte, und in der Folge nun mag man den Namen Wolstan mit dem weit bekannteren Dunstan verwechſelt und nach und nach das Weitere hinzugedichtet haben; denn Orgeln waren damals in England längſt bekannt. In den häufigen Visionen Dunstans, welche Osbert alle mittheilt, werden öfter Orgeln genannt, die der Heilige im Himmel gehört haben wollte. Die Erwähnung der Erbauung einer Orgel lag also dem Biographen nahe genug; aber er erzählt mit keiner Sylbe davon. Endlich hat Forkel auch damit unrecht, und iſt überhaupt die Annahme nicht richtig, daß nicht bekannt wäre, ob D. je Etwas componirt habe. Dunstan hörte in ſeinen Entzückungen wiederholt die himmliſchen Heerſchaaren ſingen, lernte auch einige dieſer himmliſchen Geſänge und ließ ſie hernach von Anderen aufſchreiben und in der Kirche einführen. Dahin kann ſchon die oben genannte Antiphonie der tönenden Cither gerechnet werden; ferner die Antiphonie O rex, gentium dominator omnium, propter sedem majestatis tuae, da nobis indulgentiam, rex Christe, peccatorum, Alleluja! — beſonders auch noch das himmliſche Kyrie eleison, Christe eleison; auch das Sanctus. Will man nun dieſe „vom Himmel überkommenen" Kirchenmelodien der Engel, die damals natürlich noch gar nicht vierſtimmig ſangen, und welche Geſänge D. auch gar nicht vierſtimmig, ſondern nur einſtimmig nachſang und aufſchreiben ließ, ſeine Compoſitionen nennen, und das darf man wohl thun, ſo hat er allerdings auch componirt. Es findet ſich übrigens in ſeiner ganzen Biographie von Osbert auch nicht eine Sylbe, welche auf eine Art Muſik, als die damals gewöhnliche, hindeutete. Genau genommen wird nur von den beiden mittelſten der oben genannten Antiphonien (O rex und Kyrie) berichtet, daß er ſie aufzeichnen ließ, damit ſie niemals vergeſſen werden könnten. Und nach alle dieſem nun hat D. ſich wohl durch Einführung einiger kirchlicher Antiphonien und durch das Spiel einiger muſikaliſcher Inſtrumente um die Tonkunſt ſeiner Zeit verdient gemacht; aber alles Uebrige, was man noch ſonſt von ſeinem Wirken erzählt, gehört dem Bereiche des nicht bös gemeinten Mährchens an.

Dupreż, Alexander, ſeit Nourrits Abtreten von dem öffentlichen Schauplatze der Bühnenwelt unbedingt der vortrefflichſte, ausgezeichnetſte Tenorſänger Frankreichs; natürlich ohne die Italiener, die in Paris und an anderen Theatern Frankreichs angeſtellt ſind; haben ſie auch mehr oder weniger Frankreich jetzt zu ihrem zweiten Vaterlande erwählt, ſo gehören ſie demſelben doch nicht urſprünglich an und bringen ihre Leiſtungen zudem auch nicht in franzöſiſchen, ſondern nur in italieniſchen Opern vor das Publicum. Geboren ward Dupreż 1811 und ſtammt aus der Provinz; doch ſind wir außer Stande, den Ort ſeiner Geburt mit Beſtimmtheit anzugeben. Uebrigens kam er frühzeitig nach Paris und nahm Anſtellungen bei den kleineren Theatern an, um zugleich Gelegenheit zu weiterer Ausbildung zu gewinnen, die ihm denn auch unter der Leitung der vortrefflichſten Meiſter, die in jener Weltſtadt zu jeder Zeit verſammelt ſind, und bei den glänzendſten Vorbildern, die er ſich unter jenen auswählen konnte, im reichſten Maße wurde, ſo daß er bald die Fähigkeit erhielt, ein Engagement bei der großen Oper zu Paris anzunehmen, bei welcher er auch jetzt noch, und zwar als erſter Tenoriſt, wirkt. Seine Stimme iſt

mächtig, von bedeutendem Umfange und einer seltenen Klangfülle in den Regionen der Tonlage, welche die Natur seinem Organe am meisten zugemessen hat, und diese Regionen sind besonders die tieferen Brustregister. In der Höhe und im Falset verliert seine Stimme sehr an Kraft, so sehr sie an Lieblichkeit zu gewinnen scheint. Doch versteht Duprez, wie wenige Sänger, jene seine vornehmste Kraft, wenigstens in Beziehung auf eine äußere Wirkung, mit den größten Vortheilen zu benützen, und daraus läßt sich der unendliche Beifall begreifen und erklären, den Duprez mit seinem ersten Erscheinen in der großen Oper schon bei der Menge fand und bis auf diesen Augenblick sich zu bewahren gewußt hat. Auf die Menge wirkt Nichts energischer als Kraft, Massenhaftigkeit des Organs, und diese tritt wieder nirgends bemerkbarer und bewunderungswürdiger hervor, als in großen Localen, wie das große Opernhaus Duprez ein solches bot, in dem er nun die ganze Fülle, Dicke und ungeheure Nachhaltigkeit seiner Stimme und Brust zu entwickeln im Stande war. Wir heben diesen Punct absichtlich so speciell hervor, weil D. den Sieg, den er als Sänger über manche andere, frühere wie jetzige, vortreffliche seiner Collegen feierte und noch feiert, schlechterdings nicht einer eigentlich intensiven Schönheit seines Vortrags, sondern lediglich nur einer physischen Gewalt seines Stimmorgans zuschreiben darf. Selbst Nourrit — es ist wahr — mußte dieser Gewalt weichen und trat in der Meinung des großen Publicums in den Hintergrund vor Duprez, namentlich, als dieser durch Routine und Uebung nun einen gewissen Grad von Fertigkeit und Geläufigkeit sich angeeignet hatte, der ihn auch von dieser Seite her zu dem Ansehen und der Bedeutung eines ersten Sängers berechtigte. Dabei kommt Duprez bei seinen theatralischen Darstellungen noch eine seltene äußere Wohlbildung zu Statten, die in ihren Aeußerungen und Bewegungen auf eine eben so wunderbare als nun doppelt wirksame Weise mit der merkwürdigen Allgewalt seiner Stimme harmonirt, wie dies sich namentlich in Rollen wie „Robert der Teufel", „Masaniello" und anderen ähnlichen jedesmal zum Entzücken der dadurch zum stürmischesten Beifall hingerissenen Zuschauer darthut. Eine eigentlich intensive Kraft und gewisse Schärfe, welche Nuancirung des Ausdrucks weiß D. nicht in seinen Vortrag zu bringen, und darin namentlich war ihm sein Vorgänger und früherer College Nourrit weit überlegen. Alle seine Darstellungskunst hält sich immer nur auf der Oberfläche der Characterе, dringt niemals dieselben ganz durch und erfaßt sie niemals in ihrem Innern, aber gibt jene dagegen auch in ihrem ganzen Umfange und mit allen Farben und Biegungen ihres Umrisses, was nun mit der französischen Art und Kunst der theatralischen Darstellung und Characteristik wieder so wesentlich zusammenhängt, daß D. durch die Virtuosität, welche er darin entwickelt, nothwendig zu dem Ansehen sich aufschwingen mußte, in welchem in der That er jetzt bei dem französischen Publicum steht und zur Zeit Nourrits schon gestanden hat, nämlich dem Ansehen eines unübertrefflichen, des ersten Sängers von ganz Frankreich, und dieses ist dem Franzosen die Welt. Seine Anstellung bei der großen Oper erhielt D. im Jahre 1834, und in dem Art. Nourrit werden wir erzählen, welche schrecklichen Folgen seine Rivalität für diesen hatte.

*Dupuy, Jean Baptiste Edouard Louis Camille. Jetzt sind wir im Stande, die Lebensgeschichte dieses, des bleibenden Andenken werthen Künstlers nach authentischen Quellen ausführlich zu geben. Sein vollständiger Name ist der hier mitgetheilte, also nicht Dupuits und auch nicht Dupuis; am richtigsten schreibt man eigentlich Du Puy. Er

ward im Jahre 1773 in dem Dorfe Corfelles nahe bei Neufchatel geboren. Sein Vater, Vorsteher der dortigen Bergwerke, schickte ihn, als er vier Jahre alt war, nach Genf, um ihm unter Aufsicht seines Onkels eine gute Erziehung geben zu lassen. Hier blieb D. bis zu seinem dreizehnten Jahre. Während dieser Zeit und nachher während seines bald darauf folgenden Aufenthalts in Paris, erhielt er von seinen Lehrern Chobran und Duffek seinen ersten Unterricht auf der Violine und in der Musik überhaupt. In dieser Kunst machte er so schnelle Fortschritte, daß er schon in einem Alter von sechzehn Jahren als Concertmeister bei dem Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg angestellt wurde. Er wurde von diesem Fürsten mit sehr viel Güte behandelt und blieb ungefähr vier Jahre in dessen Diensten. In Berlin, wohin er den Prinzen begleitete, nahm er bei dem berühmten Fasch Unterricht in der Harmonie und Composition. Hierauf machte er mehrere Reisen, besuchte einen Theil von Deutschland und Polen, wo er Concerte mit vielem Beifall gab. 1793 kam er zum erstenmale nach Schweden und ließ sich bei Hofe, wie auch in anderen öffentlichen Concerten hören. Er machte solchen Eindruck, daß er kurz darauf als zweiter Concertmeister in der Königl. Capelle und einige Jahre später zugleich als Sänger bei der Königl. Oper angestellt wurde. In Stockholm blieb er nun bis zum Jahr 1799, wo er Schweden verließ und nach Copenhagen sich wandte, also umgekehrt, wie im Lexicon berichtet wurde. Einige Zeit darauf erhielt er daselbst ebenfalls die Stelle eines Concertmeisters und Sängers bei der Königl. Oper. Als die Engländer die bekannte Expedition unter Nelson gegen Copenhagen ausführten, trat D. 1801 in ein Freicorps, welches zur Vertheidigung der Hauptstadt errichtet wurde, blieb auch ferner bei diesem Corps während des späteren Bombardements 1807, zeichnete sich bei dieser Gelegenheit mehrere Male durch Tapferkeit, Muth und Einsicht aus und wurde deßhalb auch zum Lieutenant befördert. Seine musikalischen Dienstpflichten versäumte er indeß während dieser militärischen Carriere durchaus nicht. Im Jahre 1803 verheirathete er sich in Copenhagen mit der Tochter eines Kupferstechers Müller, welche ihm mehrere Kinder gebar. 1809 verließ er Copenhagen und reiste nach Paris, wo er sich bis zum Herbst des Jahrs 1810 aufhielt, dann aber wieder nach Schweden zurückkehrte und theils in Schonen, theils in Stockholm lebte, bis er 1812 abermals als Sänger, Königl. Hofcapellmeister und Professor daselbst angestellt wurde und am 3. April 1822 in Folge eines Schlagflusses ganz unvermuthet starb. Seine Compositionen bestätigen es, daß die Werke wahrer Künstler das Gepräge ihrer Individualität tragen, und daß die Seele des Verfassers sich immer in seinen Arbeiten abspiegelt. So erkennt man auch in allen Werken Dupuy's jene eigene Lieblichkeit der Formen, jenen Witz und jene Gewandtheit im Ausdrucke, die sein Wesen so vortheilhaft auszeichneten. Durch Faßlichkeit, Klarheit, liebliche Melodie, reiche Instrumentirung, aber immer geschickte Benutzung der einzelnen Organe wußte er seiner Musik einen Reiz zu geben, durch den sie sowohl den Gebildeten als den minder Gebildeten anzog. Schon während seines ersten Aufenthalts in Schweden machte er sich durch seine Compositionen für die Violine und durch kleine Gesangsstücke bekannt und beliebt; doch arbeitete er in den letzten 10 Jahren seines Lebens insbesondere für das Theater. Seine Opern, welche durch Aufführung bekannter wurden, sind: „Une folie" und „Felicie". Sie fanden vielen und verdienten Beifall. Die Aufführung seiner vorzüglichsten Oper „Biérn Järesida" eines schwedischen Nationalwerks, erlebte er nicht mehr. Das Muntere,

Witzige, Feurige und Kräftige gelang ihm am besten; daß er jedoch auch das Ernsthafte und Traurige würdig darstellen konnte, bezeugen seine Compositionen zur Begräbnißfeier Königs Carl XIII. und dessen Gemahlin. Sein Talent in der Anführung eines Orchesters war allgemein anerkannt, und seiner Leitung ist hauptsächlich das Ehrenvolle zuzuschreiben, durch welches das Königl. Orchester in Stockholm zu seiner Zeit sich so sehr vortheilhaft auszeichnete. Als Sänger und Virtuos auf der Violine zeichnete er sich vorzüglich durch eine äußerst reine Intonation und einen sehr gebildeten Geschmack aus. Seine schöne, klare und biegsame Stimme hörte man im Theater immer mit Vergnügen; sein Verlust ward daher von dem musikliebenden Publicum einst sehr beklagt, und diejenigen, welche in geselligen Zirkeln ihn kennen zu lernen Gelegenheit hatten, bezeugen einstimmig, wie sehr er der Mann des heitern Umgangs war, und wie mächtig sein schöner Gesang wirkte, Heiterkeit und Frohsinn zu verbreiten.

*Dussek, Johann Ludwig, ward nicht 1760, wie im Lexicon steht, sondern 1761, zu Czaslau in Böhmen geboren und starb 1812 zu Paris.

*Duvernoy, Frederic, war Professor des Horns am Conservatorium zu Paris und starb daselbst am 17. August 1838 in einem Alter von 73 Jahren.

E.

*Ebers, Carl Friedrich, ward am 25. März 1770 zu Cassel geboren. Sein Vater war Lehrer der englischen Sprache dort. Mit demselben kam er in seiner Jugend nach Berlin, wo er unter die Artillerie gethan wurde, um ihn zu zügeln. Wieder frei gab er Unterricht in der Musik, wurde 1799 in Mecklenburg-Schwerin Vice-Capellmeister und Cammercomponiteur. Dort verheirathete er sich, ließ sich nach einigen Jahren scheiden und verlor sein Amt. Nach langem Herumreisen ward er Theater-Musikdirector in Pesth und Ofen, ging aber entzweit mit seinen Vorgesetzten vom Dienste und wurde 1814 von Joseph Seconda als Musikdirector engagirt. Nach Auflösung der Gesellschaft erhielt er sich durch Unterricht und Compositionen, bis er 1817 Theater-Musikdirector in Magdeburg bei Fabricius wurde. Die Gesellschaft löste sich aber bald auf, und er ging nach Leipzig, wo er sich zu nähren suchte, so gut es ging, bis er 1822 sich nach Berlin wandte, wo sich seine Lage nicht verbesserte, und er am 9. September 1836 starb. Seine zweite Gattin trug alle Schicksale geduldig mit ihm. Am meisten noch hatten seine Liedercompositionen gefallen, sind aber jetzt auch vergessen.

Eberwein, Max Carl, ein Sohn des im Lexicon aufgeführten Weimar'schen Musikdirectors Carl Eberwein, verspricht ein ausgezeichneter Claviervirtuos werden zu wollen. Er ist ein Schüler Hummels und zeigte 1835 schon, als er sich zum erstenmale öffentlich hören ließ, viele Fertigkeit, Sicherheit in der Beherrschung seines Instruments, Rundung im Vortrage

und Seele und Leben im Ausdrucke. Er ist noch jung und berechtigt somit zu den schönsten Hoffnungen.

Ebner, Carl, vortrefflicher Violinvirtuos neuerer Zeit, um 1812 in Ungarn geboren, den Ort können wir nicht angeben. Als Knabe schon kam er nach Wien und ließ sich daselbst mit vielem Beifalle öffentlich hören; dann reiste er, nach kurzem Aufenthalte in seinem Vaterlande, nach Rußland, wo er in Petersburg sich auch bei Hofe hören lassen durfte, in Moskau und andern Städten spielte und überall den allgemeinsten Beifall fand. 1830 kehrte er aus dem Norden in sein Vaterland zurück, ging dann nach Deutschland, spielte in mehreren österreichischen Städten, in Dresden, Breslau ꝛc., nahm in Berlin ein Engagement in der Königl. Capelle an und ging alsdann, nachdem er dasselbe nach mehrjähriger treuer Verwaltung quittirt hatte, nach Paris, wo er ebenfalls viele und große Anerkennung fand, bis auf einmal die Nachricht von dem Tode seines Bruders ihn so sehr ergriff, daß er allem öffentlichen Wirken entsagte, sich auch völlig unfähig zu einem öffentlichen Auftreten fühlte, und nun als Lehrer des Violin- und Clavierspiels, worin er ebenfalls eine bedeutende Fertigkeit besaß, in die Einsamkeit zurückzog, aber als solcher schon am 15. Juli 1836 in einem Alter von nicht vollen 26 Jahren dort starb. Als Componist ist er niemals bekannt geworden.

*Eccard, Johann. In der von Joachim Burck herausgegebenen Sammlung von 30 vierstimmigen geistlichen Liedern Ludwig Helmbolds (Mühlhausen 1585) befinden sich auch vier Melodien von Eccard, nämlich: „Zu dieser österlichen Zeit", „Gen Himmel fährt der Herre Christ", „Der heil'ge Geist vom Himmel kam", und „Ueber's Gebirg Maria geht".

Eckert, Carl Anton Florian, ein junger, äußerst talentvoller und daher viel versprechender Componist und Clavierspieler zu Berlin, der in seiner ersten Erscheinung bedeutende Aehnlichkeit zeigte mit dem bekannten englischen Tonkünstler und Literaten Dr. William Crotch, also gleich diesem gewissermaßen ein musikalisches Wunderkind war, indem er als Knabe von drei, vier, fünf Jahren schon musikalische Instrumente zu behandeln lernte, ohne je auch nur die mindeste regelmäßige Anweisung dazu gehabt zu haben, und noch früher eine Empfänglichkeit für Musik an den Tag legte, wie selten ältere und cultivirte Personen. Er ward am 7. December 1820 zu Potsdam geboren. Sein Vater ist Wachtmeister bei dem zweiten Garde-Landwehrregiment. Schon in der Wiege hatte das Kind von Dreivierteljahren keine größere Freude, als wenn ein Hausfreund mit der Flöte sich zu ihm setzte, und der Vater dessen Melodie mit der Guitarre begleitete. Ging das Spiel in eine Molltonart über, so gingen auch dem Kinde die Augen über, und ward musikalischer Lärm gemacht, so schrie es aus allen Kräften, hielt sich die Ohren zu und war schwer zu besänftigen. Als das Kind fünf Vierteljahr alt war, spielte der Vater auf einem alten Claviere mit der linken Hand die Melodie: „Schöne Minka, ich muß scheiden"; kaum war der Vater aufgestanden, so trat das Kind an das Clavier, spielte die Melodie mit beiden Händen und nahm, da die Finger klein und dick waren, die Knöchel mit zu Hülfe. Von jetzt an spielte der kleine Carl fast jedes Stück nach dem Gehöre und behielt Alles möglichst getreu im Gedächtnisse. Die gewohnte Stimmhöhe war ihm dabei so fest eingeprägt, daß er auch die kleinste Verstimmung sogleich bemerkte. Jeden angeschlagenen Accord oder Ton konnte das Kind sofort, ohne auf das Instrument zu schauen, benennen, so gut war sein Gehör, und transponirte die gespielten Stücke in jede beliebige Tonart, trug freie Fantasien vor und schrieb sie

dann pünktlich Note vor Note auf, wobei ihn stets seine äußerst klangreiche und nie irrende Stimme unterstützte. Dabei zeichnete sich der Kleine nicht blos durch ein gefälliges Aeußere, sondern ungeachtet der augenscheinlichen Reife des Verstandes selbst durch ein sehr kindliches Wesen aus. Mehrere Jahre ließ der Vater das Kind diese freiwilligen Selbstübungen so forttreiben, so sehr deren Erfolg ihn wohl zu einer geregelten Bildung des seltenen Talents hätte auffordern können, bis endlich er durch Zureden Anderer bestimmt wurde, ihm die Herren Greulich und Rechenberg zu wirklichen Lehrern zu geben. Indeß muß bemerkt werden, daß das Talent, welches früher so eminente und zwar sehr productive Kräfte offenbart hatte, jetzt, wo es unter gewissen Formen und in bestimmten angewiesenen Richtungen sich entwickeln sollte, bei Weitem weniger frisch und triebsam sich zeigte. Es ist dies ein psychologisch und pädagogisch merkwürdiger Zug, der für viele andere ähnliche Fälle als belehrender Wink dienen könnte. Wer kann bestimmen, ob nicht der wirkliche Unterricht noch immer zu früh oder wenigstens auf zu wenig kindliche Weise mit dem Knaben angefangen und getrieben wurde. Eckert machte Polonaisen und andere kleine Musikstücke fürs Clavier; aber sie waren das nicht mehr, als was seine früheren Improvisationen gelten mußten. 1832 trat er zum erstenmale öffentlich auf. Damals war aber der wackere Rungenhagen schon sein Lehrer. Man bewunderte seine Festigkeit und überhaupt Alles, was er leistete; aber ob alle Hoffnungen in Erfüllung gehen werden, die man damals von dem Knaben hegte und hegen durfte, ja mußte, deß hat uns der Jüngling jetzt noch nicht versichert und muß die Zukunft erst noch lehren.

*Eder, Josephine, ist 1816 in Wien geboren und ihr Lehrer dort war der in dieser Beziehung vielfach thätige C. Czerny. Auf den Kunstreisen, welche sie machte, ließ sie sich namentlich in Prag, Dresden, Berlin, Frankfurt a. M., Stuttgart u. s. w. hören. Es waren dieselben also nicht bloße Ausflüge, wie im Lexicon steht, sondern wirkliche Reisen. Sie zeichnet sich durch leichten, elastischen Anschlag, viele Fingerfertigkeit und äußerst eleganten Vortrag aus. Daß sie sich aus dem öffentlichen Kunstleben zurückgezogen habe, scheint wahr zu seyn, da man seit 1836 fast gar Nichts mehr von ihr hörte.

Einert, Carl Friedrich, Organist an der lutherischen Kirche in Warschau und zugleich Contrabassist in dem Theaterorchester daselbst, ein sehr würdiger Mann seines Fachs, ward 1798 zu Lommatsch in Sachsen geboren, wo sein Vater, jetzt Organist in Wurzen, damals Cantor und Organist war. Zwölf Jahre alt, brachte ihn dieser als einen sehr talentvollen Knaben nach Leipzig auf die Thomasschule, wo er unter dem seligen Cantor Schicht die Musik mit vielem Fleiße studirte und später unter Friedrich Schneiders Leitung sich insbesondere zum Orgelspielen ausbildete. Eine besondere Vorliebe führte ihn auch zum Contrabaß, und der damalige erste Contrabassist bei den sogenannten Gewandhaus-Concerten in Leipzig, der als ein großer Meister auf seinem Instrumente noch in schönem Andenken lebende Wach, ward sein Lehrer darauf. Nach absolvirtem Schulcursus ward er 1820 von einer gräflichen Familie als Musiklehrer nach Polen berufen und kam schon 1821 nach Warschau, wo er auch alsbald die Organistenstelle an der Pfarrkirche erhielt und endlich durch den Capellmeister Kurpinski, der ihn kennen und sein Talent schätzen gelernt hatte, zugleich beim Theater engagirt wurde. Beiden Aemtern stand er, ungeachtet seiner schwächlichen Gesundheit, mit allem Eifer und rühmlichst vor, bis am 25. December 1836 eine Lungensucht seinem schönen Künstlerleben ein

frühes Ende machte. Er hinterließ eine arme Wittwe mit zwei Knaben, von denen der älteste, ein Knabe von vielem Talent zur Musik, in der ihn der Vater auch schon gründlich unterrichtet hatte, damals erst 11 Jahr alt war. Seine Beerdigung ward von allen Künstlern Warschau's feierlichst begangen.

Eisenhofer, Franz Xaver, ausgezeichnet besonders als Lieder-Componist, ward am 29. November 1783 zu Ilmmünster in Oberbaiern geboren und erhielt neben dem Besuche der deutschen Schule seines Geburtsortes bald auch von dem Pfarrer daselbst Unterricht in der lateinischen Sprache. Zugleich ließ ihn sein Vater, Amtmann der zum Collegiatstifte unserer lieben Frauen in München gehörigen Hofmarkt, welcher selbst sang und Violin spielte, im Singen und Geigen unterrichten. Mit eilf Jahren kam der Knabe aus dem väterlichen Hause, und zwar zuerst in das Seminarium des nahen Benedictinerklosters Scheiern, von da in das Seminarium zu Neuburg an der Donau und dann in das zu München, wo er im letzten Jahre seiner Gymnasialstudien zugleich Subpräfect war. In diesen drei Seminarien genoß er als Sänger und Violinspieler einen Freiplatz und daher unentgeldliche Verpflegung bis zum Schlusse der Gymnasialstudien. Während er hierauf an dem Lyceum zu München und inzwischen ein Semester an der Universität Salzburg, die allgemeinen und theologischen Wissenschaften betrieb, pflegte er nebenbei besonders die Philologie unter Leitung des berühmten Philologen Friedrich Jacobs, welcher damals an dem Lyceum zu München Vorlesungen hielt und einen kleinen Kreis von jungen Freunden der Sprachkunde um sich versammelt hatte. Die Pflege dieser Wissenschaft setzte er später zu Landshut unter Leitung des Professors Ast fort. Neben dieser literarischen Bildung betrieb Eisenhofer unausgesetzt die musikalische. Kaum hatte er im Singen und Geigen ein Paar Jahre Unterricht erhalten, so versuchte er schon, Duetten für zwei Violinen und einzelne Stücke für die Kirche zu schreiben, bis er als Singknabe zu Scheiern eine ganze Messe mit vollem Orchester ausarbeitete und mit seinen Jugendgespielen probirte. Wiewohl diese Versuche aller Anleitung entbehrten, so gewann ihm doch jene Messe die Zuneigung des Pater Marianus, der ihm einigen Unterricht in dem sogenannten Generalbaß gab und ihm die Versuche in der Tonsetzkunst ausbesserte, worüber der kunsteifrige Knabe überaus erfreut war. Während er sich hierauf in dem Seminarium zu Neuburg übte, Tonstücke — wie wir sagen — zu arrangiren, versuchte er sich zugleich auf verschiedenen Instrumenten, als: Horn, Fagott, Oboe, Clavier und besonders Clarinett, das er unter den Blasinstrumenten damals am meisten betrieb. So vorbereitet kam er nach München in das Seminarium, wo er bald Gelegenheit hatte, die ersten Meisterwerke der Tonkunst dargestellt zu hören, als Seminarist und Sänger an den Chören der großen Oratorien, Cantaten und Opern des Hof-Orchesters thätigen Antheil zu nehmen und allmählich den damals in München berühmtesten Männern in der Tonkunst, Winter, Danzi, Cannabich, Maurer, Schack und Andern als ein der Tonkunst beflissener Jüngling bekannt zu werden. Durch jene Tonwerke und durch die Verehrung gegen diese ausgezeichneten Tonkünstler begeistert, machte er nun verschiedene Versuche in der Tonsetzkunst, als: Concertante für Violin, Flöte und Clarinett mit Orchesterbegleitung, Friedens-Cantate, wozu er den Text selber dichtete, mehrere Stücke für sogenannte Harmoniemusik und endlich eine große Symphonie. Zu derselben Zeit lernte er auch während seines kurzen Aufenthaltes in Salzburg auf Em-

pfehlung des churfürstlich baierischen Hofsängers Lasser den berühmten Michael Haydn kennen, welchem er mehrere seiner Compositionen vorlegte, indem er durch die Unterweisung dieses ausgezeichneten Mannes seine musikalische Bildung ebenfalls zu vervollständigen suchte. Als er, eben angehender Candidat der allgemeinen Wissenschaften, die Aufführung seiner oben bemerkten großen Symphonie bei einer Schulfeierlichkeit in Gegenwart des General-Schul- und Studien-Directors Freiherrn von Fraunberg (nachher Erzbischof in Bamberg) dirigirte, fand sich dieser Jugendgönner dadurch veranlaßt, ihn mit seinem kunstverwandten Jugend- und Schulfreund Ett auf öffentliche Kosten dem berühmten Theoretiker der Tonkunst und Hof-Claviermeister Grätz zu übergeben, der immer mehreren jungen Tonkünstlern Unterricht, vornehmlich in der Harmonielehre und im Contrapunkt, ertheilte. Da ihm das Glück zu Theil wurde, schon während seiner theologischen Studien und auch noch ein Paar Jahre darnach in einem ansehnlichen Hause Münchens als Erzieher liebevoll aufgenommen zu seyn, benutzte er, nun sorgenfrei, neben der Pflege der Wissenschaften jenes ausgezeichneten Tonlehrers Leitung in stiller Zurückgezogenheit. In dieser Zeit entstanden seine ersten Gesänge für vier Männerstimmen, deren Manuscript sich bald die Falter'sche Musikhandlung in München zu verschaffen suchte, und deren Herausgabe solches Aufsehen machte, daß nicht lange darauf eine zweite Auflage folgen mußte. Dadurch wurde Eisenhofers Name in kurzer Zeit rühmlichst bekannt. Später machte er mit seinen Zöglingen eine Reise nach Südfrankreich. Während seines fast ein Jahr langen Aufenthaltes zu Montpellier nahm er als Mitglied des Athenäums daselbst an den musikalischen Productionen Antheil und schrieb aus dieser Veranlassung eine Scene für Tenor mit Orchesterbegleitung „das Ständchen", welches er sowohl dort als später in der Harmonie zu Würzburg, unter dem rauschendsten Beifalle aller Zuhörer, vortrug. Mitglieder dieses Athenäums waren mehrere junge Männer, welche ihre musikalische Bildung in dem Conservatorium zu Paris genossen hatten, in deren Umgang er Gelegenheit hatte, die Eigenthümlichkeit des musikalischen Geistes dieses Institutes und den damaligen Stand der französischen Musik kennen zu lernen. Aus Frankreich zurückgekehrt, ward er nach erstandener Staatsprüfung für das höhere Lehramt im Jahre 1810 zum Studienlehrer an der Königl. Studienanstalt zu Landshut und 1817 zum Gymnasial-Professor zu Passau ernannt. Während ihm der Universitätssitz Landshut reiche Gelegenheit und vielseitige Ermunterung zu wissenschaftlichen Bestrebungen bot, ward er von der kunstsinnigen academischen Jugend gewöhnlich zur Leitung musikalischer Productionen größerer und kleinerer Art eingeladen, wodurch er manche Anregung zu Tonschöpfungen erhielt. In Passau aber ermunterte ihn der mit der Studienanstalt verbundene Musik-Verein, der ihn bald zu seinem Secretär ernannte, zu eifriger Beschäftigung mit der Tonkunst; denn dieser Verein pflegte außer den gediegensten Werken im Cammerstyle von Mozart, J. Haydn, Beethoven u. A., vornehmlich die Kirchenmusik durch Aufführung der größten Meisterwerke sowohl jener berühmten Tonsetzer, als auch eines Cherubini, Vogler und Neukomm, dessen großes Requiem für Vocalmusik mit Begleitung von Blechinstrumenten trefflich aufgeführt wurde. Wiewohl Eisenhofer niemals Gedichte in eigener Sammlung herausgab, so versuchte er sich doch auch in dieser Kunst, aber zumeist in jenen Dichtungsarten, die sich vornehmlich zum schwesterlichen Vereine mit der Tonkunst eignen, wie denn bei mehreren von ihm öffentlich erschienenen Gesängen der Text von ihm

gedichtet ist. Wer kennt nicht sein göttliches Terzett „An die Liebe!" — Holde Liebe, sanfte Freuden u. s. w., das auch, als Arie arrangirt, auf der Bühne stets mit dem rauschendsten Beifall begrüßt wird. Eben so sein „Preis der Liebe" und „Die beste Welt." Wem wäre sein herrliches Quartett in altbaier'scher Mundart: „Narrn san ma'r Alle" unbekannt, ein Quartett, das die heiterste Stimmung in allen Gesellschaften hervorzaubern muß! Zur Poesie mochte ihn vornehmlich sein Beruf als Gymnasialprofessor und der Umstand leiten, daß er als Sänger in der Tonkunst lieber den Gesang als die Instrumentalmusik pflegte. So kam es denn, daß er schon in Landshut, außer dem zweiten und dritten Hefte seiner vierstimmigen und den ersten zwei Heften seiner dreistimmigen Gesänge für Männerstimmen und mehreren zwei- und einstimmigen Gesängen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, mehrere Cantaten für Schulfeierlichkeiten dichtete und in Musik setzte. Hiezu gehören: „Das Mailied", der „Jahreswechsel", die „Anbetung Gottes", der „Frühling". Nach kaum zwei Jahre langem Aufenthalte in Passau ward er zum Professor der Poetik an das Gymnasium zu Neuburg a. d. Donau berufen. Hier nahm er an der Leitung der musikalischen Uebungen in dem Erziehungsinstitute der studirenden Jugend lebhaften Antheil und leitete außerdem das Orchester eines Theaters, welches Freunde der dramatischen Kunst pflegten, und die kleinen musikalischen Abendunterhaltungen an dem Hofe Ihrer Hoheit der kunstsinnigen Frau Herzogin von Zweibrücken. Diese Anregungen schufen außer mehreren kleineren Tonwerken das vierte Heft der Gesänge für vier Männerstimmen und eine sapphische Ode mit einer trochäischen Zwischenstrophe in lateinischer und deutscher Sprache für Singquartett und Chor, mit Begleitung des vollen Orchesters, ein Tonwerk, welches unter dem Titel „Königsfeier" öffentlich erschienen und an mehreren Studienanstalten bei Schulfeierlichkeiten aufgeführt worden ist. In Neuburg verehelichte sich Eisenhofer. Nach vierjährigem Aufenthalte daselbst nach Würzburg an das Gymnasium als Professor berufen, ward ihm zugleich von der Königl. Kreisregierung die Leitung des Gesangunterrichtes an dem dasigen Königl. Musiklehr-Institute anvertraut. Viele Unannehmlichkeiten, sowie die baldige Uebertragung der Stelle eines Gymnasial-Rectors einer- und die Häufung seiner Berufsgeschäfte andererseits veranlaßten ihn jedoch bald wieder, zum größten Leidwesen seiner sämmtlichen Scholaren, von jener Leitung zurückzutreten. Lange fühlte noch das ganze musikalische Institut höchst schmerzlich den Verlust eines Mannes, der diesen Rücktritt seinem Berufe schuldig war. Wiewohl durch eben diese Vorstandschaft an gedachtem Institute und durch seine Professur vielfach beschäftigt, nahm er doch an vielen Aufführungen größerer Tonwerke theils in dem dortigen Harmonie-Vereine, theils in dem Musik-Institute selbst, als Sänger thätigen Antheil und dichtete aus dieser Veranlassung seine Cantate „Die Töne", welche er für Sopran und Tenor mit vollem Orchester in Musik setzte. Schillers Ode „An die Freude" behandelte er zu derselben Zeit höchst originell melodramatisch, und zwar in der Art, daß die achtzeilige Strophe immer declamirt wird, die vierzeilige aber mit Chor und vollem Orchester durchgeführt ist, eine Composition, die unwiderstehlich das Gemüth des Zuhörers mit fortreißt. Auch in Würzburg lenkte er wieder seine Kunstliebe in den Kreis seines Berufes, denn er strebte vornehmlich den Kirchengesang der studirenden Jugend zu heben. Zu dem Zwecke schrieb er mehrere Kirchengesänge, theils ohne, theils nur mit Orgelbegleitung, und zwar mit Rücksicht darauf, was eine Jugend

zwischen dem zehnten und achtzehnten Lebensjahre zu leisten vermag. Hieher gehört, außer mehreren Gesängen mit Wechselchören, vornehmlich eine Vocal-Messe mit Quartett, Chor und Choral, wozu ein Graduale und ein Offertorium für Quartett und Chor, und „Christus Leiden und Sterben" für die Charwoche. Neben dem Kirchengesange suchte er auch die Schulfeierlichkeiten zu heben, zu welchem Zwecke einen Doppelchor mit zwei Quartetten, eines für Knaben- und das andere für Männerstimmen, unter dem Titel „Königsfest" ohne Begleitung und einen zweiten Doppelchor nur für Männerstimmen unter dem Titel „Baierisches Volkslied" schrieb. Außerdem pflegte er im engeren Kreise einiger Musikfreunde immer kleinere Kammermusik und hiebei vornehmlich den Gesang für Männerstimmen, was das dritte Heft seiner dreistimmigen und das fünfte der vierstimmigen Gesänge hervorrief. Um das Jahr 1830 stempelten besondere Zeitverhältnisse diesen kleineren Künstlerkreis zu einem förmlichen Liederkranz oder Singverein für Männerstimmen unter seiner Leitung. Dieser Verein veranlaßte ihn, außer den drei Heften von Gesängen für vier Männerstimmen, zu mehreren größeren Tonschöpfungen für solche, nämlich: „das Gebet des Herrn", „das Feuerwerk", „ein Gesellschaftslied für Singvereine", „ein Gesellschaftslied der Deutschen", „Lob der Strenge", „Stärkung im Vertrauen auf Gott", und drei Chöre aus den Gedichten des Königs Ludwig von Baiern. Der Musikverein zu Würzburg, welcher sich neben dem Liederkranze gebildet hatte, lud unsern Eisenhofer öfter ein, an seiner Vorstandschaft Antheil zu nehmen; er glaubte aber, dieser Einladung keine Folge geben zu dürfen, theils weil ihm seine vielen Berufsgeschäfte als Professor einer Classe von oft mehr als fünfzig Schülern und als Rector einer Anstalt von 450—500 Studirenden nicht wohl so viel Zeit übrig ließen, als die vollständige Führung eines solchen Geschäftes erfordert, theils aus Schonung gegen die Schwäche einer ehrgeizigen Eifersucht, die ihn, solange er in Würzburg verweilte, ohne Unterlaß und oft auf eine sehr undelicate Weise neckte, und der Eisenhofer, ein Feind aller derartigen Reibereien, woran Andere ihre Freude finden mögen, schon einmal, da er als Vorstand und Lehrer des Gesanges von dem K. Musik-Institute abtrat, klug gewichen war. Jedoch ermunterte ihn der Nachklang dieses bald mit dem Liederkranze entschlummerten Musik-Vereins, einem contrapunctischen Streichquartette, welches er schon in Landshut geschrieben, ein zweites beizufügen. Weniger um Geld, als aus Liebe für Kunst und Jugend ertheilte Eisenhofer auch Unterricht theils im Gesange theils in der Tonsetzkunst. Unter seine Schüler zählt er den gegenwärtig hochgefeierten Franz Lachner und einen der Brüder desselben, die er, als Zöglinge des Erziehungs-Institutes zu Neuburg, auf Empfehlung des Vorstandes, unentgeltlich in der Harmonielehre und im Contrapuncte unterwies. Noch gegenwärtig ist dieser vielseitig gebildete Mann als Studienrector und Professor zu Würzburg in rastloser Thätigkeit und widmet beständig noch die seiner Muse leider nur zu karg vergönnten Stunden der geliebten Kunst. Eisenhofers Gesänge machten bereits vor vielen Jahren schon ihre Wanderschaft durch ganz Deutschland und werden noch tausend Ohren entzücken und tausend Herzen erheitern. Er ist Minnesänger im ächtesten Sinne des Wortes; denn glühende Liebe ist das Thema seiner meisten Lieder, die er, gleich den Troubadours der alten Zeit, selbst dichtete, in Musik setzte und sang. Aus Einem Gusse sind daher alle seine Compositionen und zeichnen sich durch Weichheit der Empfindung, Wahrheit der Declamation, durch Melodienreichthum und Leichtigkeit in der Ausführung, durch einfache und die Seele mächtig

ergreifende Harmonie, durch tiefe Gemüthlichkeit und große Originalität aus; die meisten derselben nehmen unstreitig unter den besten Erzeugnissen älterer und neuerer Zeit nach dem einstimmigen Ausspruche aller competenten Richter ihren wohlverdienten Platz ein. Grätz, bekanntlich in seinem Lobe sehr spärlich, schrieb ihm, als er demselben einst sein erstes Streichquartett zur Durchsicht übersendet hatte, zurück: „das Quartett macht seinem Verfasser Ehre; es ist grammatisch und nach der Regel des Contrapunctes und der Fuge genauest verfertigt; dergleichen Stücke werden Meisterstücke genannt". Und wenn nun schon die bereits öffentlich bei Falter und Sohn in München, Schott und Söhne in Mainz, und Tob. Haslinger in Wien erschienenen Compositionen Eisenhofers allen Freunden des Gesanges eine so willkommene Gabe waren, um wie viel mehr müßten es die noch bei Weitem vorzüglicheren jeder Art seyn, welche bis jetzt noch sein Pult einschließt, und die nur dem engeren Kreise seiner Freunde bekannt sind, wenn er sich entschließen wollte, dieselben der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es sind ihrer weit mehr, als der bis jetzt von ihm erschienenen. Die drei Chöre aus den Gedichten des Königs Ludwig von Baiern sind Tonwerke, wie sie nur ein Eisenhofer schaffen konnte. Hinter dem irdischen Feuerwerke erblickt der trunkene Geist jenen ewigen Feuerwerker, der die leuchtenden Sterne des Himmels, all die furchtbaren Raketen der Cometen mit seinem allmächtigen „Werde" angezündet, daß sie Aeonen hindurch flammen und einst nur wieder von seinem Hauche ausgelöscht werden können. Der Umstand, daß unser genialer Compositeur ein Sänger ist, und zwar ein mit solcher Kehlenfertigkeit und mit einer so ausgezeichneten Stimme begabter, daß, würde er sich der Bühne geweiht haben, sein Name sicher an allen Enden Europa's wiederhallen müßte, trug wohl, wie gesagt, nicht Wenig dazu bei, daß er vorzüglich gerne Gesangsparthien zu componiren pflegte, wiewohl ihn die Natur mit eben so entschiedenem Talente für andere Musikarten ausgerüstet hatte. Es konnte nicht fehlen, daß einem solchen Manne von Privaten und Corporationen ehrenvolle Auszeichnungen zu Theil wurden. Mehrere Musikvereine ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. Außer mit seinem verehrten Lehrer Grätz und Andern, deren Namen von gutem Klange in der Künstlerwelt sind, stand er in jüngster Zeit mit dem Dichter Castelli zu Wien in freundlichem Correspondenzverhältnisse. Wie viel Eisenhofer als Pädagog und als Rektor der Studienanstalten zu Würzburg geleistet, das zu schildern, sey einer andern Feder anderorts überlassen, da hier zunächst nur das aus seinem Leben berührt werden sollte, was fördernden oder störenden Einfluß auf seine Kunstschöpfungen äußerte; so viel aber möge dem noch beigefügt werden, daß das Gymnasium zu Würzburg unter seiner Leitung sich zu einer Blüthe emporschwang, zu welcher es vordem nie gelangt war. Zeugen deß sind die Tausende von Jünglingen und Männern, denen das Glück zu Theil wurde, unter seinen Auspicien ihre Studien zu machen, und die jetzt als Beamtete in Kirche oder Staat den Samen des Guten ausstreuen. Herrliche Proben einer eben so populären als hinreißenden Beredsamkeit legte er alljährlich am Schlusse des Studienjahres, seiner Jugend und deren Eltern und Gönnern gegenüber, in tiefdurchdachten und wohlberechneten Schulreden ab, die mit seiner Erlaubniß gesammelt herauszugeben und dadurch auch einem größeren Publicum fruchtbringend zu machen der Pietät eines seiner ehemaligen Schüler vergönnt seyn wird. Heimisch in dem großen Gebiete der allgemeinen Wissenschaften überhaupt und der philologischen, ästhetischen, philosophischen und theologischen insbesondere, klar in allen seinen Ansichten, sey

es über was immer, imponirt Eisenhofer eben so sehr durch geistige Ueberlegenheit, als er durch sein äußeres Auftreten der ihm anvertrauten Jugend, die ihn eben so sehr fürchtet, als liebt, Ehrfurcht einzuflößen versteht. Er ist von untersetztem und stark muskulösem Körperbaue. Sein Gang ist gemessen, sein Auge durchdringend; auf seiner Stirne thront Ernst und Würde; nie wird er sich Etwas vergeben, und nur im vertrauteren Freundeskreise spielt gesellige Heiterkeit in seinen Zügen, und manches scherzende Wort, wechselnd mit den interessantesten Gesprächen, sey es über Wissenschaft und Kunst oder über Literatur und Tagesverhältnisse, entflieht dann seinen Lippen. Mancher, dem das Vergnügen seines vertrauteren Umganges zu Theil wurde, wird sich gestehen müssen, daß er aus seinen Gesellschaften oft mehr Belehrendes und Erbauliches heimtrug, als früher aus gar manchem Collegium. Im Jahre 1835 feierten die Würzburger Studien-Anstalten, Schüler und Lehrer, das 25jährige Dienstjubiläum dieses ihres hochverehrten Vorstandes mit der innigsten Herzlichkeit und dem aufrichtigsten Wunsche, es möge der Himmel ihm noch recht lange die eiserne Gesundheit, die nur einmal in seiner Jugend durch ein Nervenfieber, seitdem aber nie mehr gestört wurde, erhalten zum Frommen und Gedeihen der Kunst und Wissenschaft. Wie aber auch der Himmel über seine Tage beschließen möge, die Gegenwart hat ihm bereits den wohlverdienten Lorbeer zuerkannt, und die Nachwelt wird seinen Namen auch bei Aufzählung genialer und berühmter Tonkünstler nicht vergessen.

Eiser, Anton, Lehrer der Flöte am Conservatorium der Musik zu Prag und zugleich erster Flötist im Orchester des Königl. ständischen Theaters daselbst, ist dort auch geboren, und zwar im Jahre 1800 und zeigte sehr früh schon ein beachtenswerthes Talent und viele Vorliebe zur Musik. Sein Lieblingsinstrument war von jeher die Flöte; dieß bewog einen seiner Onkel, welcher ihn von Kindheit an unterstützt hatte, für ihn um Aufnahme in das schon damals rühmlichst bekannte Conservatorium der Musik nachzusuchen. Die verpflichteten Behörden stellten eine Prüfung mit dem Knaben an, und als man sich von seinen außerordentlichen Fähigkeiten überzeugt hatte, ward ihm auch der Eintritt in genannte Anstalt mit der größten Bereitwilligkeit gestattet, wo er nun sechs Jahre lang mit allem Fleiße seinen Studien oblag. 1829 verließ er das Conservatorium, und zwar mit den besten Zeugnissen, die nur einem fleißigen und talentvollen Zöglinge ausgestellt werden konnten. Seine nächste Zeit widmete er dann seiner noch weitern Ausbildung in der Virtuosität auf der Flöte, wie auch dem Studium der Composition. Mehrere öffentliche Concerte, welche er veranstaltete, gaben sehr rühmliche Beweise von den außerordentlichen Fortschritten, die er gemacht hatte und noch immer mehr machte; im Jahre 1832 erhielt er eine Anstellung als erster Flötist an dem Theater zu Grätz in Steiermark, welche er indeß nach einem halben Jahre schon wieder aufgab, um dem sehr ehrenvollen Rufe eines Lehrers der Flöte an mehrfach genanntem Conservatorium zu folgen, als welcher er dann seit der Zeit auch mit vielem Segen, mit Eifer und Beruf zum Besten der Anstalt gewirkt hat. Gebildet durch seinen vortrefflichen Unterricht gingen bereits mehrere tüchtige Flötisten aus der Schule hervor, welche jetzt an verschiedenen Theatern und Capellen angestellt sind. Seine größte Aufmerksamkeit widmet er bei seinem Unterrichte stets den zwei vorzüglichsten Eigenthümlichkeiten seines Instruments, welche sind: schöner Ton und fertige Doppelzunge. Daher der Vorzug, den ziemlich alle Schüler des Prager Conservatoriums hierin vor vielen andern Flötisten haben. Als Componist ist Eiser im Ganzen weniger

thätig gewesen, obschon er auch schon mehrere Werke, sowohl im Cammer- als Kirchenstyle, veröffentlicht hat, die bei verschiedenen Gelegenheiten sehr beifällig aufgenommen wurden.

*Eisert, Johannes, war nicht Violinist, sondern Violoncellist in der Königl. Capelle zu Dresden, und daher die am Schlusse des Artikels erwähnte Thatsache, daß bisweilen auch ein Violoncellist unter dem Namen Eisert rühmlich aufgeführt wird, der nun aber nicht eine dritte Person noch, sondern eben der zuerst genannte Johannes Eisert in Dresden ist. — Der Sohn, Johann Eisert, ist jetzt Hoforganist in Dresden und zugleich ausgezeichneter Claviervirtuos.

Eisner, Carl, Kaiserl. Russischer Cammermusikus, einer der ausgezeichnetsten Waldhornisten jetziger Zeit, der namentlich die große Tugend besitzt, daß er dem alten einfachen Waldhorne um seiner schönen, weichen Töne willen so viel als möglich treu zu bleiben sucht und dennoch nicht viel weniger in Passagen ꝛc. darauf leistet, als man auf einem chromatischen Inventions- oder Ventilhorne zu leisten im Stande ist, aber stets auch einen um desto weichern, schmelzendern Ton und zartern, wohlthuenden Vortrag sich bewahrt. Er ist 1796 in Sachsen geboren. Den Ort haben wir nicht erfahren können, auch nicht, wo er seine erste Bildung genossen hat. Früh aber wandte er sich nach Rußland, wo er über zehn Jahre lang in Petersburg bei der Hofcapelle unter obigem Titel Dienste leistete, indeß nicht ohne Unterbrechung, da er fast alljährlich kleinere oder größere Kunstreisen unternahm, die ihn hin und wieder auch nach Deutschland führten, und von denen er jedesmal mit Ruhm bekränzt in sein Amt zurückkehrte. Anfangs des Jahres 1836 nahm er aber von diesem ganz Abschied, um seine fernere Lebenszeit wo möglich in seinem geliebten deutschen Vaterlande zuzubringen. Er erhielt ihn mit der Zusicherung einer lebenslänglichen Pension von 2000 Rubeln und der Erlaubniß, fortwährend den Titel eines Kaiserl. Russischen Cammermusikus beibehalten zu dürfen. Wir führen dies an als einen verlässigen Beweis, in welchem hohen Ansehen Eisner als Künstler in Petersburg gestanden haben muß. Seine Reise ging nunmehr zunächst durch Polen und Ungarn nach Wien. Auch hier erntete er außerordentlichen Beifall. Dann kam er nach Dresden und ward nach seinem ersten Auftreten schon als erster Horniſt in der dasigen Königl. Capelle engagirt, als welcher er denn auch in diesem Augenblicke noch dort thätig ist, die Reisen abgerechnet, welche er auch von Dresden wieder sehr häufig, bald in den Norden, bald in den Süden und Westen von Deutschland unternahm, im November 1839 eine solche sogar bis nach Paris ausdehnend. Bedenkt man die großen Schwierigkeiten, welche das Waldhorn als einfaches Instrument in sich vereinigt, und weiß dann auch die Leistungen noch gehörig zu schätzen und zu würdigen, durch welche sich E. auf diesem seinem Instrumente auszeichnet, so wird man ihn unbedingt unter die ersten jetzt lebenden Hornisten ganz Europa's stellen. Gerade was so sehr schwierig ist auf jenem Instrumente, schnelle, klare, deutliche Ansprache des Tons, Kraft, ohne zu schmettern, Sanftheit, ohne stumpf zu werden, u. dgl. Dinge mehr, — Alles das besitzt Eisner im höchsten Grade. Dann verbindet er damit zugleich eine musterhafte Reinheit der Intonation, eine Zungenfertigkeit, Rundung und Schnelligkeit der Passagen wie der einzelnen Tonverzierungen, als Triller ꝛc., die einem Flötenvirtuosen Ehre machen würden, geschweige daß sie von einem blos gewöhnlichen Hornisten angesprochen oder erreicht werden könnten. Alle halbe Töne sind ihm geläufig, und das Waldhorn hat in seiner Hand ganz seinen ursprünglichen, natur-

getreuen, achtungsvollen, romantischen Character behalten; denn er bläst — wie gesagt — nicht etwa ein Ventil- oder Inventions-, sondern das ganz einfache Horn, das ja vorzugsweise auch nur noch Waldhorn genannt wird. Dies Urtheil schreibt sich auch nicht etwa aus einer früheren Zeit her, sondern wir hörten vor Kurzem erst noch Eisner auf seiner letzterwähnten Reise über München, Stuttgart, Straßburg ꝛc. nach Paris und sprechen es mit der ganzen Wärme der Erinnerung aus, die er durch seine Meisterschaft in uns zurückgelassen. Auch componirt hat Eisner schon mehrere Piecen für sein Instrument, als: Polonaisen, Variationen u. dergl. mehr; doch macht er selbst in dieser Beziehung keine große Ansprüche, und wir wollen daher auch um so weniger große Forderungen an ihn stellen, als er als Virtuos schon genugsam ein Recht hat auf die hohe Achtung, die ihm von jedem Kunstverständigen werden muß.

Elwart, Anton Elias, wurde den 18. November 1808 in Paris geboren. Schon in früher Jugend äußerte sich bei ihm eine unverkennbare Vorliebe zur Musik, die aber wegen der Vermögensumstände seiner dürftigen Eltern nicht gehegt werden konnte. Je nach der Reihe unentgeldlich in eine Schule aufgenommen und als Chorknabe in der Kirche singend, wurde E. in ein Seminar gebracht, welches er nicht ohne Nutzen in seinem dreizehnten Jahre verließ, um, nachdem er schon früher einigen Unterricht auf der Geige von des bekannten Ponchard's Vater erhalten hatte, sich wegen pecuniärer Rücksichten dem Kistenmacher-Handwerke zu widmen. Ueberdrüssig einer solchen Beschäftigung und seinem Hange zur Musik folgend, verließ E. seinen Meister und brachte es durch anhaltenden Fleiß so weit, daß er im 15ten Jahre als zweiter Violinist in einem Orchester angestellt werden konnte. Eine Ostermesse, welche er im sechzehnten Jahre ohne Compositionslehrer verfertigt hatte, die aber nicht aufgeführt werden konnte, zog die Aufmerksamkeit Reicha's auf den jungen Künstler, der ihn sofort der Leitung einer seiner besten Schülerinnen, der Madame de St. Ursule, übergab, die das Vergnügen hatte, aus dem siebenzehnjährigen Schüler bald einen guten Harmonisten gebildet zu haben. Um diese Zeit ungefähr (1829) erhielt er Unterricht von Lesueur und ließ sich wiederum im Conservatorium aufnehmen, wo er sechs Jahre vorher unter Boilly und Fetis die Lehre vom Contrapunct und der Fuge studirte und nun (1830) den ersten Preis davontrug. Im Jahr 1831 ertheilte ihm das Institut de France einen zweiten Preis für Composition. Später (1832) wurde eine von ihm componirte Messe am Feste der heiligen Cäcilie aufgeführt, und zwei Jahre nachher wurde Elwart einstimmig der große Preis für Composition zuerkannt. Hierauf reiste der Künstler nach Rom, wo er eine Messe, den größten Theil einer italienischen Oper und hauptsächlich den Omaggio alla memoria di Vincenzo Bellini, eine Trauerscene, componirte, welche im Theater Valle den 22. November 1835 mit großem Beifalle aufgeführt wurde. Einige Zeit nachher (1836) kehrte E. in seine Vaterstadt zurück und fand im Conservatorium als professeur adjoint bei Reicha's Classe eine Anstellung. In diesem Jahre setzte er auch die „Etudes élémentairs de la musique" fort, welche von den Herren d'Amour und Bernetti bei der 12ten Lieferung stehen geblieben und nun von Elwart (bis Lieferung 45) geendet wurde. 1837 veröffentlichte E. eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung. Ein Jahr nachher schrieb er die Biographie des Sängers Duprez, und in demselben Jahre erschienen auch nach der Reihe „les fleurs de l'enfance", eine feierliche Messe und „l'album des personnes pieuses", mit einer Einleitung über „l'art de chanter en hoeur", welcher ein „poetisch-musikalisches Alphabet" nachfolgte. Mitunter

war E. auch als Musikliterate an (den Beilagsblättern) mehreren französischen Zeitschriften thätig. — E., der in die Fußtapfen seines Lehrers Lefsueur getreten ist, und der sich bis jetzt schon verdienstlich ausgezeichnet hat, läßt auf eine erntereiche Zukunft schließen.

Embach, L(udwig) A(ugust), ein verdienstvoller junger Pianoforte-Virtuos und Componist, lebt im Haag und abwechselnd auch in Rotterdam. Zu näheren Nachrichten über seine Lebensverhältnisse konnten wir, ungeachtet aller angewandten Mühe, noch nicht gelangen. Als Musiker überhaupt besitzt er eine sehr solide Bildung, welche er sich aber mehr durch das Privatstudium classischer Kunstwerke als durch wirklichen Unterricht erwarb. Eine große Orchester-Ouverture, welche er schrieb, ward von dem bekannten holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst für preiswürdig erkannt und von demselben auch zum Drucke befördert. Andere Compositionen von ihm, welche bekannt wurden, werden ebenfalls sehr gelobt, sind meistens aber noch Manuscript geblieben. Als Clavierspieler zeichnet er sich mehr durch geschmackvollen Vortrag als rapide Fertigkeit aus. Daher hat sich in dieser Beziehung sein Talent auch meistens nur ernsteren Sachen zugewandt, was nicht weniger gelobt werden muß, als das tiefe Studium, das er denselben widmet. Die Zukunft darf unstreitig von Embach noch vieles Gute erwarten.

Engelmann, Bernhard, ein noch junger, aber schon recht wackerer und beachtungswerther Violoncellvirtuos in Leipzig, wurde im December des Jahrs 1816 zu Querfurt geboren und machte seine Schule hauptsächlich unter Kummers Leitung in Dresden, wo er bis 1834 blieb, in welchem Jahre er (Monat November) sich nach Leipzig wandte und daselbst überall die ehrendste und freundlichste Aufnahme fand. Der thätige Antheil, welchen er an sämmtlichen dortigen Kunstaufführungen nahm, mußte in Verbindung mit seinem steten rühmlichsten Fleiße nur wohlthätig und höchst fördernd auf seine fernere Ausbildung wirken, und so darf er denn auch in der That sich nicht mehr zu den letzten in der Reihe unserer Violoncell-Virtuosen zählen. Sein Ton ist äußerst rein; seine Bogenführung kräftig und sicher, und seine Fertigkeit in Wahrheit nicht gering. Würde ihm Gelegenheit zu Theil, auf Reisen sowohl sich hören zu lassen, als andere Meister noch zu hören und zu prüfen, so würde er sich ohne Zweifel bald einen dauernden Ruf erwerben.

Erck, Ludwig, ausgezeichneter Oboist in Amsterdam und zugleich verdienter Componist, der bei dem holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst schon manchen Preis davon trug, ist ein Deutscher von Geburt, aber schon längere Zeit in Holland ansässig, obschon jetzt noch ein Mann in den besten Jahren. Er besitzt einen schönen Ton und eine ausgezeichnete Fertigkeit auf seinem Instrumente, und, sind seine Compositionen auch nicht höheren Bestrebungen der Art zuzurechnen, so sind sie immerhin doch treue Zeugen eines fruchtbaren Talents und fleißigen Studiums. An Zahl nicht gering, sind dieselben meistens für sein Instrument und für den Gesang bestimmt. Das Schönste und Beachtenswertheste unter Allem, was er gesetzt hat, ist eine Cantatine für vier Männerstimmen, welche der Anfangs erwähnte Verein durch den Druck veröffentlichte.

Erk, Ludwig, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen zu Berlin, besonders als Liedercomponist und fleißiger Sammler von Volks- und andern Liedern rühmlichst bekannt, ward 1807 zu Meurs geboren, erhielt dort auch, theils in Schulen, theils durch Privat-Unterricht,

seine Ausbildung, die namentlich der Musik, einem innern Triebe zufolge, zugewandt war, und ward endlich als Musiklehrer am Königl. Seminar daselbst angestellt, welches Amt er aber 1837 mit einem ähnlichen am Seminar für Stadtschulen in Berlin vertauschte, wo er denn auch im gegenwärtigen Augenblicke noch lebt. Sehr früh schon erwachte bei E. eine besondere Vorliebe für den Gesang, und da er selbst recht wackerer Sänger ist, so behielt sein ganzes musikalisches Talent auch vorzugsweise diese Richtung. Er schrieb eine Menge Lieder, die sich und ihm viele Freunde erwarben, und von denen einige sogar in den Mund des Volkes übergegangen sind, was für seinen Beruf zu dieser Art von Composition kein geringes Zeugniß abgibt. Das meiste Verdienst indessen erwarb er sich wohl durch die mit vieler Sorgfalt, in Gemeinschaft mit einem Hrn. Irmer, veranstaltete Herausgabe einer Sammlung von durchweg deutschen Volksliedern, von welchen bis jetzt vier Hefte in der Plahnschen Buchhandlung zu Berlin erschienen sind. Ein Verdienst nenne ich diese Ausgabe, weil unbestritten dem Volksgesange ein wesentlicher Antheil an unserer allgemeinen Seelen- und Geistescultur zugestanden werden muß, und weil noch keine Sammlung vorhanden war, welche so ausschließlich sich der jetzt gebräuchlichen und lebenden blos deutschen Volkslieder gewidmet hätte und überhaupt der vorerwähnten an Reichthum des Inhalts auch nur nahe käme. Eng an jene Sammlung anschließt sich dann ein zweites umfassendes Liederwerk von Erk, das er „Liederkranz" betitelte, und wovon die erste Lieferung bereits bei Bädecker in Essen erschien. Es hat dasselbe insbesondere den Zweck, durch Schulunterricht noch mehr sittliche und bildende Lieder in den Volkskreis überzutragen, da es insbesondere den höheren wie niederen Volksschulen gewidmet ist. Diese edle Richtung hat denn auch, wie uns damit vertraute, sachverständige Männer versichern, alle pädagogische Bemühungen Erks, welche zugleich den wesentlichsten, ja fast ausschließlichen Theil seiner künstlerischen Thätigkeit ausmachen. Sein Unterricht ist musikalisch gründlich und in seiner Sphäre bildend zugleich, Ursache genug, daß er sich im ungeschmälerten Besitze der Achtung aller derer befindet, welche ihm nahe stehen und seine Bestrebungen gehörigermaßen zu würdigen wissen.

*Ernemann, Moriz, ward 1800 zu Eisleben geboren, kam nach Berlin, um sich der Handlung zu widmen, wurde aber durch besondere Liebe zur Kunst bewogen, die begonnene Laufbahn wieder aufzugeben und dafür die musikalische zu wählen. Unter Ludwig Bergers vortrefflicher Leitung machte er seine Studien und war bald einer seiner ausgezeichnetsten Schüler. Im Jahre 1820 kam er dann, durch Protection des um die Kunst so hoch verdienten Fürsten Radziwill, nach Polen und lebte mehrere Jahre im Hause des Fürsten Zamoiski zu Warschau, lediglich mit Kunstübungen beschäftigt. Später ward er Lehrer am Conservatorium daselbst, verheirathete sich dann mit Sophie Halpert, der kunstliebenden Tochter eines reichen russischen Bankiers, und zog sich hiernach, indeß stets der Kunst getreu, ins sorgen- wie verpflichtungslose Privatleben zurück. Mehrere Reisen, welche er durch Deutschland machte, ließen ihn stets wirksam in der Kunst bleiben, insofern er sich selbst durch dieselben noch weiter bildete und seine Ruhezeit stets mit Composition zubrachte. Als Virtuos trat er unsers Wissens nirgends mehr öffentlich auf, obschon sein Spiel äußerst fertig und ausdrucksvoll genannt werden muß, wiewohl er selbst sich keineswegs mit den neueren Heroen im Pianofortespiel messen oder in eine Reihe stellen will. Dazu glänzt er und zeichnet sich aus durch eine allgemeine, vielseitige Bildung, wie sie wenigen Künstlern seiner Carriere noch zu Theil wurde, und wie

sie nur durch einen unermüdlichen Fleiß und eine stete Selbstbeobachtung erlangt werden konnte. Von seinen Compositionen, die im Lexicon unter seinem Artikel schon dem Namen nach summarisch aufgeführt wurden, sind mehrere in Warschau und Leipzig gedruckt worden. Lieder mit Pianoforte-Begleitung und eine Sammlung vierstimmiger Gesänge druckte Cranz in Breslau. Ernemanns größtes Verdienst besteht aber darin, daß er sich in seiner Umgebung stets mit allen Kräften und mit ganzer Seele für wahre, ächte Kunst thätig beweist und solche auf alle erdenkliche Weise, selbst mit Opfern, zu fördern sucht, während er dagegen eben so entschieden und rastlos allen Aftergestalten darin entgegenzuarbeiten strebt.

Ernst, Heinrich, einer der bedeutendsten Violinspieler jetziger Zeit, der mit Beriot und Molique selbst sehr häufig schon in Vergleichung gestellt wurde, indeß doch wohl noch nicht so viele und dauernde künstlerische Kräfte in sich gesammelt hat, daß er einen solchen Vergleich zu seinem Vortheile auszuhalten im Stande wäre. Er ward um 1814 in Brünn geboren und ist ein Schüler des Wiener Conservatoriums, wo namentlich Mayseder auch sehr vortheilhaft auf ihn wirkte. Dies ist Alles, was wir aus seiner Jugendgeschichte mit Gewißheit erfahren konnten, aber auch genug, um wenigstens ein lebhaftes Interesse an seine Erscheinung und jetzigen Leistungen knüpfen zu können. Man weiß nämlich, welche ernste und classische Richtung der Unterricht in dem Conservatorium zu Wien zu nehmen wie zu verfolgen stets sich bestrebt, und wie von dieser Anstalt namentlich noch mit dem meisten Erfolge aller Einfluß zurückgewiesen wurde, den eine Kunstentwickelung, wie sie neuerdings in Frankreich und auch schon in einem gewissen Kreise von Deutschland Bahn zu brechen suchte, auf den Geist einer solchen öffentlichen Anstalt vielleicht haben könnte; und dennoch müssen wir, ungeachtet der ächt deutschen Grundlage, welche Ernst's künstlerischer Character demnach dort erhalten mußte und wirklich auch erhalten hat, sein jetziges Spiel und seine jetzige Art und Weise der Behandlung der Violine geradezu mehr für ein französisches denn für ein deutsches Werk erklären. Aller Glanz alle Eleganz, alles Zarte und Feine im Kleinen, wie schwelgerisch Pomphafte im Großen, was die französische Virtuosenkunst jetzt im Durchschnitt characterisirt, ist auch sein Eigenthum, während er schlechterdings nichts mehr besitzt von der gediegenen Durchbildung, der classischen Größe und Erhabenheit, dem Ernste und der Würde, wodurch eben der deutsche Virtuos jetzt so wunderbar hervorragt und auf eine so mächtig dauernde Weise zu wirken anfängt. Erklären wir uns diese Erscheinung aus dem Streben Ernst's, während seines längern Aufenthalts in Paris im Jahre 1836 Aufsehen zu erregen und Beifall zu finden, oder aus seiner Nachahmung und seinem Studium solcher Meister dort, die eben zu der Zeit die Männer des Tages waren, wie Beriot u. A. Von Paris reiste Ernst dann in die Niederlande und fand auch dort vielen Beifall, so wie er überall durch die glänzende Fertigkeit wie Grazie seines Vortrags sich augenblicklichen Sieg erringen wird, obschon die Wirkungen überhaupt, welche er hervorbringt und zurück läßt, niemals nachhaltig werden genannt werden können. 1838 machte er eine Reise in Deutschland, und hier bestätigte sich jenes Urtheil über ihn vollkommen. Man sah ihn gern, wo er erschien, man gewann ihn lieb, fühlte sich hingezogen; aber entzünden, entzücken, für sich einnehmen, an sich fesseln wollte er dennoch nirgends. Er ist ein Salonspieler, ein Spieler per la camera, aber niemals für das eigentliche große Concert. Im Herbste des Jahrs 1839, wo er sich besonders zu Hamburg mit außerordentlichem Beifalle hatte hören lassen, trat er eine große Kunstreise

über Wien in den Norden an, auf welcher er sich noch jetzt befindet.

* **Eschenburg**, Dr. Johann Joachim. Sein Geburtstag ist der erste December 1743, und sein Todestag der 29te Februar 1820.

F.

Fagnolo, Laura, obschon eigentlich nur Dilettantin, doch unbedingt eine der ersten Clavierviruosinnen Italiens, lebt zu Venedig und ward dort 1798 geboren. Wer ihre ersten Lehrer in der Musik gewesen sind, vermögen wir nicht anzugeben; aber ihr Kunsttalent entwickelte sich so frühzeitig und auf eine solch' hervorragende Weise, daß ihre Eltern, ungeachtet sie niemals eine öffentliche Künstlerlaufbahn ergreifen sollte und wollte, sie dennoch einstmals eine Zeitlang zur weiteren Ausbildung nach Mailand und dann selbst nach Bergamo schickten, wo sie sogar den Unterricht eines Simon Mayr noch eine Weile benützte. Um 1817 galt sie in Italien und besonders in ihrer Vaterstadt Venedig allgemein für die ausgezeichnetste Clavierspielerin, welche sich durch eben das einen so glänzenden Sieg über alle übrige Virtuosen ihres Instruments in Italien errang, was nirgends seltener als eben dort in der Instrumentalmusik noch heutzutage getroffen wird, nämlich Ausdruck, verbunden mit der schönsten Grazie der Form. Was blose Fertigkeit im Vortrage anbelangt, so mochten vielleicht auch andere Clavierspieler ihr gleich kommen, ja, wir wollen zugeben, sie selbst noch übertreffen; aber in Beziehung auf das, was dem Vortrage eigentlich Leben und Bewegung, wirksame Kraft erst einhaucht, in Beziehung auf Gefühl, auf seelenvolle Aeußerung eines innern Zustands in Tönen, und dabei auf Geschmack in der Form ihrer Darstellung, auf sinnige, eigenthümliche Behandlung ihres Instruments stand sie damals und lange nachher noch für ihr Vaterland einzig und unübertrefflich da. Vielseitig suchte man sie zu bewegen, zum Nutz und Frommen der Kunst überhaupt ihr reiches, schönes Talent der Oeffentlichkeit zu übergeben; allein vergebens: sie zog vor, blos im engen Freundeskreise zu glänzen mit dem, wodurch sie einen weitverbreiteten Ruf sich so gewiß und bald hätte erwerben können. Selten, daß sie in einem öffentlichen Concerte sich hören ließ, außer es war dies zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet, und seit 1824 hat sie fast niemals mehr anders gespielt, als vor vertrauten Freunden, derer sie indeß, um ihres herrlichen Talents und ihrer sonstigen vortrefflichen Eigenschaften willen, von jeher so viele zählte, daß ihre Gesellschaften stets eher kleinen Concerten als blos gelegentlichen Familienzirkeln glichen. Auch in der Composition versuchte sie sich schon zu wiederholten Malen mit vielem Glück durch Variationen, Concertiren u. s. w.; aber auch diese Producte einer gefälligen Muse sucht sie so streng als möglich vor der größern Welt geheim und ungekannt zu halten und entzieht sich so selbst einem Berufe, zu dem sie die Vorsehung eben so unverkennbar und mehr als manchen andern wirklichen Künstler bestimmt als mit den reichsten Kräften ausgestattet hat.

Fahrbach, Joseph, geboren zu Wien am 25. August 1804, der Sohn armer Eltern konnte nur unter sehr beschränkten äußerlichen Mitteln dem unwiderstehlichen Hange folgen, die Musik zu erlernen. Sein rastloses

Bemühen trug indeß so segensreiche Früchte, daß er später der Lehrer seiner 3 jüngern Brüder (welche ihm jetzt die Kenntnisse für die Erwerbung eines anständigen Unterhalts verdanken) und zugleich die Stütze seiner Eltern werden konnte und wirklich wurde. Fahrbach ist als Flötenvirtuos und Musiklehrer gleich schätzenswerth, und wir wissen noch, daß er zugleich auch als fertiger Guitarespieler sich auszeichnet. Er hat oft in Concerten glänzende Beweise seiner Virtuosität geliefert. Gegenwärtig ist er als Flötenspieler beim Hofoperntheater in Wien angestellt. Von seinen Compositionen, wovon unsers Wissens bis jetzt 10 Werke im Drucke erschienen sind, verdient seine Neueste Wiener-Flötenschule (bei Ant. Diabelli op. 7. in Wien), welche mit besonderer Berücksichtigung auf die, in neuester Zeit gemachten bedeutenden Verbesserungen der Flöte verfaßt ist, besonders ehrenvoller Erwähnung, so wie auch die übrigen Compositionen von ihm, meist für die Flöte mit und ohne Clavierbegleitung, überall theoretische Kenntnisse und technische Fertigkeit beurkunden.

Falcon, Mademoiselle, neben der berühmten Damoreau erste Sängerin an der großen Oper zu Paris und eine ausgezeichnete Künstlerin ihres Fachs, ward dort geboren 1812 und ist eine Schülerin des Conservatoriums, verdankt jedoch einen großen Theil ihrer schönen Bildung den Privat-Unterweisungen, welche sie bei dem ausgezeichneten Gesangl hrer Bordogni später noch genoß. Schon in ihrem sechzehnten Jahre machte sie öffentliche Versuche im Gesange, freilich noch nicht auf der Bühne, aber in Concerten. 1830 nahm sie ihr erstes Engagement an einem kleinen Theater zu Paris an, und 1834 kam sie zu der großen Oper, wo sie nun als eine der ersten und wirklich bedeutendsten Künstlerinnen ihres Fachs wirkt. Man weiß, durch welches seltene Ensemble jenes Institut sich ausgezeichnet: im Vereine mit einem Nourrit, Duprez, einer Damoreau u. A. mußten ihre außerordentlichen künstlerischen Kräfte auch bald einen bedeutenden Aufschwung gewinnen. Ihre Stimme ist mehr Mezzo-Sopran, aber von einem wunderbaren Timbre und einer heroischen Klangfülle, so daß sie in den ihrer Individualität zusagenden Rollen schon durch die eminente Kraft ihres Gesanges Wirkungen auf den Hörer, selbst in dem unermeßlich großen Hause, hervorbringt, um welche andere Künstler sich oft durch die verwegensten Kunstevolutionen vergebens abmühen. Ihre glänzendsten Triumphe feierte sie neuerer Zeit besonders in Meyerbeers Opern, welcher Meister hauptsächlich auch seine Partituren für künstlerische Subjectivitäten wie die einer Falcon berechnet zu haben scheint. Großartig ist die Massenhaftigkeit ihrer Mittel, und großartig auch all ihr Ausdruck. Ihr Engagement bei der großen Oper zu Paris ist unter den enormsten Honorarbedingungen für eine lange Reihe von Jahren abgeschlossen, und so wird sie wahrscheinlich auch ihr künstlerisches Leben in einem Kreise beschließen, wo sie sich einer Achtung bewußt ist, die jeden weiter verbreiteten Ruf entbehrlich macht.

*Fantozzi, Maria (Marchetti-), trat 1807 noch einmal in Petersburg auf, ob mit oder ohne ihren Mann, können wir nicht sagen, aber gefiel auch nicht mehr, und die Hauptepoche ihres künstlerischen Lebens war also damals jedenfalls schon längst vorüber, so daß ihre Geschichte auch recht wohl mit dem Abschnitte geschlossen werden konnte, bis zu welchem dieselbe in ihrem Artikel im Lexicon reicht.

Farce und Farsa, nennen die Franzosen und Italiener auch wohl die kleinen dramatischen Zwischenspiele, Intermezzi oder Interludien, wenn dieselben einen mehr niedrig komischen Character an sich tragen.

*Farinelli, Giuseppe, war am 7. Mai 1769 zu Este im Paduanischen geboren und erlernte hier die Anfangsgründe der Musik unter dem Maestro D. Domenico Lionelli, dann zu Venedig bei dem Maestro Martinelli. In einem Alter von 16 Jahren ging er nach Neapel, wo er im Conservatorio della Pietà de' Turchini unter dem Maestro Fago, genannt il Tarantino, den Generalbaß, unter dem Maestro la Barbiera, genannt il Siciliano, den Gesang, unter dem Maestro Nicola Sala die Composition und unter dem Maestro Giacomo Tritto das Instrumentale studirte. Besondern Unterricht erhielt er außerdem noch von Piccini, Fenaroli und Guglielmi. In Turin war er nur bis 1817; dann kam er als Dom- und Theater-Capellmeister nach Triest, wo er am 12. December 1836 starb. Nebst mehreren Cammermusikstücken schrieb er im Ganzen 34 ernsthafte und komische Opern, Operetten und Cantaten. Von Kirchenmusik componirte er zwei Messen zu Neapel, verschiedene Oratorien und eine Menge einzelner Stücke. Er hatte zu seiner Zeit einen so glänzenden Ruf, daß er von Wien und Lissabon zu wiederholten Malen sehr ehrenvolle Einladungen erhielt. Als einer der letzten Zöglinge der genannten Meister gehörte er noch rein der alten guten Neapolitanischen Schule an, der er sein ganzes Leben hindurch auch unerschütterlich treu blieb. Wohl hat es in Italien selbst schwerlich je einen heftigern und entschiednern Gegner jener neuern Musik-Richtung gegeben, als Farinelli war. Daher läßt sich auch erklären, warum er in den letzten 20 Jahren seines Lebens fast gar nicht mehr für die Bühne arbeiten wollte und wirklich auch nicht arbeitete. Die Oper Chiarina, welche er 1816 für die Scala zu Mailand schrieb, war das Letzte, was er in dieser Beziehung zu Tage förderte. Er konnte dem Geschmacke des Tags nicht huldigen, und doch hätte er es thun müssen, wollte er noch allgemeinen Beifall erringen. Für die Kirche blieb er noch mehr thätig; doch vollendete er auch kein eigentlich großes Werk mehr, wenn dahin nicht einige Gelegenheitscantaten und Messen gerechnet werden sollen. Wenn im Lexicon in seinem Artikel noch Opern und Farsen aus einer jüngern Zeit angegeben werden, so ist die beigesetzte Jahrszahl nur von der ersten Aufführung an benannten Orten zu verstehen und nicht von der Composition selbst: diese fällt unstreitig in eine frühere Zeit als die dort angegebene. Zu seinen ernsten Opern fügen wir noch zu; „Il Trionfo d'Emilia" und „La Climene"; und von seinen komischen leben besonders noch im Andenken: „La Locandiera", „Il matrimonio per concorso", „Bandiera d'ogni vento", „Amor sincero", „Oro senza oro", „L'amico dell' uomo", „La finta sposa osia il Barone burlato", „Il Testamento etc.", „La Pamela maritata", „Odoardo e Carlotta", „Un Effetto naturale", „L'arrivo inaspettato", „Il finto sordo", „Annetta", „La Tragedia finisce in una commedia", „La Giulietta osia le lagrime di una vedova" und „Teresa e Claudio". Nach alle diesem ist denn Manches in dem Artikel Giuseppe Farinelli im Lexicon zu berichtigen, was wir mit der Versicherung noch bemerken, daß die hier enthaltenen biographischen Angaben sich alle noch auf eigene Mittheilungen des Verstorbenen stützen.

Farnik, Wenzel, Professor der Clarinette am Conservatorium zu Prag, ein vielfach verdienter Künstler und Lehrer, ist 1770 zu Dobuzichowitz in Böhmen geboren. Seine Eltern gehörten dem niedern Bürgerstande an, waren aber wohlhabend und gebildet genug, um ihren Kindern eine sorgfältige Erziehung angedeihen zu lassen. So kam es, daß auch Wenzel mehr als den gewöhnlichen Schulkram lernen sollte und zu dem Ende Privat-Unter-

richt bei dem Schullehrer des Orts erhielt. Bei diesem legte er eine besondere Vorliebe für Musik, verbunden mit einem nicht gewöhnlichen Talente, an den Tag, und so wenig auch die Eltern Anfangs in seinen Plan stimmen wollten, wirklicher Musiker zu werden, so gaben sie doch gerne zu, daß der Musik-Unterricht unter die Zahl jener Privatlectionen aufgenommen werde. Demnach erhielt Wenzel bei dem Schullehrer auch Unterweisung im Clavierspielen, zu dem sich bald noch eine besondere Lection im Singen und eine andere im Violinspiel gesellte. In allen dreien machte er die erfreulichsten Fortschritte, so daß er in seinem zwölften Jahre schon als Singknabe ins Kreuzherren-Kloster aufgenommen werden konnte, wo er bis zu seinem siebenzehnten Jahre verblieb. Seine Liebe zur Kunst hatte während der Zeit, ungeachtet mancher abstumpfenden Einwirkungen von außen, keineswegs ab-, hingegen eher noch mehr zu-, aber auch eine andere Richtung genommen. Nicht mehr das Clavier und die Violine waren es unter den Instrumenten, die ihn anzogen, sondern die Clarinette und Hoboe, auf denen er zufällig ein Paar geschickte Virtuosen gehört hatte, welche ihn mit solcher Liebe zu den Instrumenten erfüllten, daß er augenblicklich beschloß, sie zu seinen Concertinstrumenten zu machen, so sehr ihn auch sein vorgerücktes Alter und das Unangenehme eines ganz neuen Anfangs hätte davon abhalten können, so wie hauptsächlich der Umstand, daß ihm alle Gelegenheit fehlte, einen förmlichen und guten Unterricht auf diesen Instrumenten zu empfangen. Völlig sich selbst überlassen war und blieb er meistens bei der Ausführung des neugefaßten Entschlusses; doch, was Talent und unermüdeter Fleiß vermögen, wenn ihre Uebungen zugleich mit Verstand und Ueberlegung getrieben werden, bewies Farnik bald. Binnen Kurzem hatte er sich namentlich auf der Clarinette eine so große Fertigkeit und einen so herrlichen Ton erworben, daß er nach den ersten öffentlichen Proben, welche er davon ablegte, als erster Clarinettist in der damals so sehr berühmten Gräflich Pachta'schen Capelle angestellt wurde. Und von da an beginnt auch erst das eigentliche Künstlerleben Farniks, das von so vielen Freuden begleitet seyn sollte, wie bei wenigen andern Künstlern seiner Zeit und seines Landes. Flugschnell verbreitete sich sein Ruhm, und zu Anfang dieses Jahrhunderts galt er allgemein für einen der ersten Clarinettvirtuosen nicht blos Böhmens, sondern auch ganz Deutschlands: ein Erfolg, der um so höher angeschlagen werden muß, als er nicht durch Reisen etwa selbst sein Ansehen in entferntere Gegenden und Länder trug, sondern lediglich sich in dieser Beziehung auf das verlassen mußte, was ein wohlverdienter Mann auch im engeren Kreise zu wirken vermag. Oefter zwar erhielt er Aufforderungen, seine Kunst auch im Auslande bemerkbar zu machen; aber, niemals Freund vom ungewissen Umherziehen, beschränkte er seine Reisen meistens nur auf die nächste Umgebung. Viel trug zu jenem Erfolge auch seine demnächst erfolgte Anstellung als erster Clarinettist am ständischen Theater zu Prag bei und, als 1810 das Conservatorium der Musik daselbst ins Leben trat, seine Anstellung als Professor der Clarinette an demselben, als welcher er nun durch Unterricht seinen Wirkungskreis bis ins Weiteste ausdehnte: denn die vortrefflichen Schüler, welche er bildete, verbreiteten sich weit und verkündeten sein Talent und seine Geschicklichkeit überall, auch als die Zeit und das damit heranrückende Alter ihn verhinderten, von seinen Kräften als Virtuos noch so häufig als früher Gebrauch zu machen. Einer seiner zahlreichen Schüler, welcher hier genannt seyn mag, ist der berühmte Franz Thadd. Blatt, der jetzt neben ihm als Directorats-Adjunct an dem Conservatorium segensreich wirkt.

Faßmann, Fräulein Auguste von, erste Sängerin bei der Königl. Oper zu Berlin und unstreitig eine der merkwürdigsten Erscheinungen im Gebiete der heutigen deutschen Gesangskunst, ist die Tochter eines noch lebenden Königl. Baierischen Steuerbeamten zu München und wurde dort geboren im Jahre 1814. Früh zeigte sich bei ihr ein ausnehmendes Kunst- und besonders Gesangstalent, und auf Zureden einiger Sachverständigen, die mit Recht dem kleinen liebenswürdigen, mit der seltensten Auffassungsgabe und einer glockenreinen Stimme begabten Mädchen eine glänzende Zukunft in der Kunstwelt glaubten voraussagen zu dürfen, gab der Vater seine Einwilligung zur weitern Ausbildung jenes Talents, wie er überhaupt dann dafür sorgte, daß die Tochter in jeder Beziehung den Unterricht und diejenige Erziehung erhielt, welche nach Erfahrung und Rath einer mehr als gewöhnlichen Künstlerin nothwendig erscheinen könnten. So war denn eine der wesentlichsten Bedingungen, in der Kunst etwas wahrhaft Vollendetes zu leisten, gehoben, und die Sängerin Pellegrini in München begann mit eben so schönen Hoffnungen als vorsichtiger Gründlichkeit den Unterricht im Gesange. Schon in ihrem siebenzehnten Jahre trat die junge Künstlerin in München in Concerten und Privatzirkeln auf, und überall erregten die großen Fortschritte, welche sie in ihren Studien machte, wie überhaupt das Talent, mit welchem die Natur sie in jeder Hinsicht so reichlich ausgestattet hatte, Staunen und Bewunderung. Nicht lange dauerte es, so ward sie für die Hofbühne in München gewonnen; allein der Abgang des Königl. Capellmeisters Chelard, eines besondern Freundes des Vaters der Faßmann, zu welchem dieser in Rücksicht auf die Ausbildung seiner Tochter ein besonderes Vertrauen gefaßt hatte, veranlaßte sie, die Stellung, so herrliche Aussichten auch für die Zukunft damit verbunden waren, und eine so höchst erfreuliche Gunst sie sich auch schon beim größeren Publicum durch ihre vielversprechenden Leistungen erworben hätte, kurz darauf wieder aufzugeben und ein Engagement in Augsburg anzunehmen, wo Chelard seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte und nun mit allen Kräften auch für die weitere Ausbildung und Entwickelung ihrer reichen Anlagen sorgte. Bis 1834 ungefähr dauerte dieser Unterricht, dem freilich wohl mehr Erfahrung in der Gesangscultur noch zu wünschen gewesen wäre, der indeß in der leichten und eigenen innern Bildungsfähigkeit wie dem Fleiße der jungen Künstlerin wieder einen schönen Ersatz für das fand, was ihm auf jener Seite vielleicht abging, und dessen engen Gränzen wir eines Theils auch wohl den Gewinn zuschreiben dürfen, den jetzt die deutsche Oper insbesondere und unbedingt aus der ganzen künstlerischen Subjectivität der außerordentlichen Künstlerin zieht. Vortheilhaft war jedenfalls jener Aufenthalt in Augsburg in so fern für sie, als sie durch ihre Thätigkeit bei der dasigen Bühne zugleich Gelegenheit fand, dem Unterrichte eine practische Richtung zu geben und das, was sie darin erlernte, sofort im Kunstleben selbst schaffend zur Anwendung zu bringen: ein Vortheil, der um so mehr hier hervorgehoben zu werden verdient, als er nur selten einer Künstlerin in so reichem Maße der freien Bewegung zu Theil wird, und als er nicht anders denn außerordentlich beschleunigend auf die Studien eines Künstlers einwirken muß. Wohl noch wenige Sänger haben ihre eigentliche Schulbildung so schnell, bald und mit so günstigem, reichem Erfolge absolvirt, als die Faßmann; aber wenigen auch wohl hat sich das Geschick so günstig gezeigt, als ihr, daß die Schule selbst zugleich zur künstlerisch lebendigen Production bei ihnen wurde. Im Sommer 1834 unternahm dann die F. ihren ersten Kunstausflug nach Stuttgart, wo sie unter andern

Parthien als Donna Anna und Alice (in „Zampa") auftrat und vielen Beifall erntete. Hierauf kehrte sie nach München zurück und trat auf vortheilhafte Anerbietungen wieder ein Engagement bei der dortigen Hofbühne an. Im Frühjahr 1836 gastirte sie in Berlin, nachdem sie vorher auch auf andern Theatern noch gesungen hatte, und der Erfolg war, wie vorauszusehen, ein so glänzender, daß ihr alsbald dort ein Engagement angetragen wurde, das sie auch annahm und 1837 antrat, um nun sich schnell einen Ruf zu erwerben, der ziemlich schon an alle Enden Deutschlands gedrungen ist, wozu die großen Musikfeste in Düsseldorf u. s. w. viel beigetragen haben mögen, bei denen sie eben so bereitwillig als vortheilhaft mitwirkte. Wie gesagt, gehört ihre ganze künstlerische Individualität als dramatische Sängerin der deutschen Oper an. Ihre Stimme ist eine volle, besonders in den Mitteltönen sehr wohlklingende Mezzo-Sopranstimme, welche jedoch auch die höheren Töne bis zum dreigestrichenen c mit einiger Anstrengung recht wohl noch erreicht. Ihre Intonation ist außerordentlich rein, dabei in der Darstellung ihre Empfindung feurig und ihr Ausdruck leidenschaftlich, ohne indeß dem Adel schöner weiblicher Characterrollen auch nur das Mindeste zu vergeben. So leistet sie z. B. als Donna Anna im „Don Juan" wahrhaft Bedeutendes, wie nicht minder als Fidelio. Hier möchte z. B. in der trefflichen Arie mit obligaten Hörnern, in dem zugleich mimisch-dramatisch werthvollen Duett mit Rocco, der erschütternden Scene mit Pizarro, dem rührenden Terzett und dem jubelnden Duett mit Florestan die gluthvolle Sängerin von nur sehr wenigen Künstlerinnen ihres Faches ja nur erreicht, viel weniger übertroffen werden. Ganz ihrer Individualität angemessen sind auch Rollen wie die der frommen Agathe im „Freischütz"; doch leistet sie das Höchste erst in der würdevollen Darstellung der Iphigenie in Tauris, in Glucks Composition. So bedeutsam diese Rolle ist, daß sie ein Prüfstein für jeden wahrhaft künstlerischen Beruf genannt werden kann, so groß steht die F. darin da. Von keiner Sängerin heutiger Zeit wird wohl treuer hier das Antike des Characters der griechischen Königstochter wiedergegeben als von ihr, und sollte die Schröder-Devrient sie vielleicht auch in der Plastik der Darstellung noch übertreffen, so bleibt sie einzig doch in der Innigkeit der Empfindung und in der zugleich schönen Wahrheit des natürlichen Ausdrucks. Wir bekennen, seit einer Schick, Milder und Schechner noch nicht wieder ein solches Kunsttalent bewundert zu haben, wie das unserer Faßmann, und wie wir damit für jeden Verständigen bestimmt genug die Richtung andeuten, welcher dasselbe angehört, und welche es genommen, so müssen wir zugleich die liebenswürdige Künstlerin für eine sehr würdige Nachfolgerin jener großen Meisterinnen erklären.

Fedrigotti, Giovanni, angesehener italienischer Componist, aus Roveredo gebürtig und gestorben im Jahre 1827. Er arbeitete für verschiedene, doch meist nur kleinere Bühnen seines Vaterlandes und schrieb daher hauptsächlich nur komische Opern, Operetten und Farsen, welche nun aber auch in nicht unbedeutender Anzahl von ihm erschienen. Sie zeichneten sich durch liebliche Melodien und reinen Humor aus und wurden, wenn auch meist nur Zeiterscheinungen, doch immer mit vielem Beifalle von ihrem Publicum begrüßt. Jetzt sind sie zum großen Theile schon von den Repertoiren verschwunden; aber vor einem Decennium noch kamen selbst in Deutschland, wie z. B. zu Wien, einige davon zur Aufführung. Gab man ihm auch zu große Leichtigkeit in der Behandlung der Motive Schuld, so schrieb er doch stets im Interesse der Singstimmen, und im Munde des italienischen Volks leben jetzt noch manche Melodien, welche aus seinen Singspielen ge-

nommen wurden. Seine Schule machte er zu Mailand, dann zu Venedig; die längste Zeit hielt er sich zu Florenz auf. Zu einer genaueren Kenntniß seines Lebenswandels konnten wir nicht gelangen.

Feigerl, Wenzel, ausgezeichneter Violinist in Moskau, 1815 zu Wien geboren und dort im Conservatorium der Musik gebildet, war zunächst als erster Violinist am Theater der Josephsstadt zu Wien thätig, kam dann ans Kärnthnerthortheater und machte endlich 1834 einige Reisen in Ungarn, wo er sich namentlich zu Preßburg, Ofen und Pesth mit so vielem Beifalle hören ließ, daß er eine Einladung nach Moskau erhielt, wo er denn auch jetzt noch als ein sehr angesehener Künstler wirkt. Er ist nicht das, was man gewöhnlich unter einem großen Spieler versteht, aber immerhin ein tüchtiger Virtuos und überhaupt sehr gut gebildeter Musiker. Sein Ton ist rein und sein Spiel fertig, dazu stets im classischen Styl gehalten, so daß er alle jene kleinen Virtuosenkünste verschmäht, durch welche heut zu Tage so mancher Violinist ausschließlich auf die Menge zu wirken sucht. Sein Vortrag ist ziemlich durchgängig nur Compositionen von wahrhaftem Kunstwerthe gewidmet, und hindert ihn dies vielleicht, zumal an seinem jetzigen Wohnorte und in seinem dermaligen Wirkungskreise, in der Erlangung eines weiter verbreiteten und öffentlicheren Rufs, so muß ihm der ernster gesinnte Musiker insbesondere doch um desto freudiger und bereitwilliger seine Achtung und seinen Dank dafür zollen, als jetzt Männer solches ehrbaren Strebens nur selten gefunden werden, und diese Pflicht sollte denn mit gegenwärtigen Zeilen, die der Nachwelt aufbehalten zu werden würdig erkannt wurden, auch zunächst nur erfüllt werden.

*Fetis, Franz Joseph. So vollständig und correct auch die Geschichte dieses berühmten, ausgezeichneten und merkwürdigen Mannes im Lexicon mitgetheilt zu seyn scheint, so bedarf sie dennoch nicht allein einiger Berichtigungen, sondern auch, da Fetis besonders in neuester Zeit erst die schönsten Blüthen seiner reichen Kräfte entwickelte und zu entwickeln im Stande war, einiger wesentlicher Zusätze. Geboren wurde Fetis zu Mons im Jahre 1784 am 25. März. Der Unterricht seines Vaters verschaffte ihm im jugendlichen Alter schon eine solche Fertigkeit des musikalischen Wissens und der Practik, daß er, kaum etwas über neun Jahre alt, bereits den Organistendienst des Capitels einer Kirche seiner Vaterstadt versehen konnte. Also genügte derselbe, einer Bemerkung im Lexicon zuwider, seinen ersten Anfängen recht wohl und war zudem gründlich genug, um seinen späteren Forschungen als erste Basis zu dienen. Indessen nahmen seine Studien bald eine sehr ernste und mehr der Theorie seiner Kunst zugewandte Richtung, welche ihn zudem hauptsächlich den Meisterwerken der deutschen Schule zuführte. An seiner frühen Uebersiedelung nach Paris war theilweise auch der Umschwung der politischen Verhältnisse in seinem Vaterlande und dann das Bestreben, sich in der Composition, in welcher er sich schon frühe versucht hatte, noch zu vervollkommnen, mit Schuld. Viel Anregung zu tieferen gründlichen Untersuchungen erhielt er, während seines Aufenthals im Conservatorium dort, durch den damals gerade am heftigsten geführten Streit zwischen den Anhängern des alten Rameau'schen Systems und denen der neuen Harmonielehre Catel's. Seine darauf folgenden Reisen trat er im Jahre 1803 an. Sie verschafften ihm hinreichende Gelegenheit, sich mit der deutschen und italienischen Musik vertraut zu machen, und als ihr hauptsächlichstes Resultat brachte er die Kenntniß der älteren Meister und der classischen, sowohl kirchlichen als weltlichen, Musik beider Nationen mit zurück. Hierauf begann er zu Paris große und tief-

gehende Untersuchungen über die Geschichte der Musik, besonders über den Zustand der kirchlichen Musik im Mittelalter, und dreißig Jahre hindurch hat er mit dem unermüdlichsten Eifer und in der größten Ausdehnung diese interessanten und wichtigen Arbeiten fortgesetzt, deren Ergebnisse zu veröffentlichen er denn auch eben jetzt im Begriffe steht. Es sollen dieselben in einer vollständigen Revision des ganzen ungeheuren Materials des römischen Kirchengesanges bestehen. Eine reiche Heirath, welche F. im Jahre 1806 einging, erlaubte ihm, sich ganz und ausschließlich seinen Studien zu widmen; als aber, seinerseits ganz unverschuldet, das Vermögen seiner Frau verloren ging, sah er sich im Jahre 1811 genöthigt, Paris zu verlassen und sich auf das Land zurückzuziehen. Er wählte hiezu die einsamste Gegend des Departements der Ardennen, wo er zwei Jahre in vollkommenster Abgeschiedenheit zubrachte. Seine dann erlangte Stellung als Organist ꝛc. zu Douai veranlaßte ihn außer der Composition auch zu einem genaueren Studium der bei dem musikalischen Unterrichte damals gebräuchlichen Methoden, die er in seinen vielfach verbreiteten Lehrbüchern theils verbesserte, theils mit neuen vermehrte. Im Jahre 1827 gründete er zu Paris die erste critische musikalische Zeitschrift in Frankreich, die sogenannte Revue musicale, welche sich bald eine allgemeine Anerkennung und auf ihrem vaterländischen Boden eine Art von classischer Autorität erwarb. Acht Jahre lang redigirte er dieselbe allein, und es läßt sich nicht läugnen, daß er vermittelst derselben für Verbreitung eines bessern musikalischen Geschmacks und tieferer musikalischer Kenntnisse, insbesondere durch richtige Würdigung fremder, besonders deutscher Musik, auf das vortheilhafteste eingewirkt habe. Mehrere, auch im Lexicon namhaft aufgeführte, theoretische Arbeiten, die ihn nächstdem in jener Zeit beschäftigten, erweiterten durch den Beifall, mit welchem sie mehr oder weniger aufgenommen wurden, seinen Ruf eben so sehr wie seinen Wirkungskreis. Eine andere Frucht seiner theoretischen Studien war die vom Institut der Niederlande gekrönte Preisschrift über die Verdienste der Niederländer um die Musik, besonders während des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts, so wie die Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, ein nach einem sehr umfassenden Plane angelegtes Werk, das die dahin einschlagenden Gegenstände mit seltener Vollständigkeit, wenn auch nicht immer mit der erwünschten Bestimmtheit historischer Thatsachen behandelt, und von dem bis jetzt fünf Bände erschienen sind. Neben den theoretischen Studien beschäftigte er sich in Paris auch mit der Geschichte der Musik im 16ten und 17ten Jahrhunderte; und daher, um den Entwickelungsgang derselben recht anschaulich darzulegen, kam er auf den immerhin glücklichen Gedanken historischer Concerte, in denen er charakteristische Stücke aus den Hauptepochen der Vocal- und Instrumentalmusik aufführen ließ, und es wurden diese Concerte, welche in Frankreich nicht ohne Beifall bleiben konnten, nicht nur in Belgien, sondern auch in England und selbst in Deutschland an verschiedenen Orten nachgeahmt. Im Jahre 1832 hielt er in Paris eine Reihe Vorlesungen über Philosophie und Geschichte der Musik, die mit großem Beifalle von einem zahlreichen Publicum aufgenommen wurden. Im März des Jahres 1833 folgte er dann dem Rufe nach Brüssel in seine gegenwärtige Stellung als Capellmeister des Königs der Belgier und Director des Kgl. Conservatoriums der Musik, mit einem Gehalte von 13,000 Frcs. jährlich. Fortwährend in seinem nächsten Wirkungskreise wie als Schriftsteller höchst thätig, erhob er namentlich das Brüsseler Conservatorium unter seiner Leitung, wie die jährlichen Concerte desselben beweisen, zu einer der bestorganisirten An-

stalten ihrer Art, und, wie häufig durch Uebereilung in seinen Urtheilen und Angaben er bei ruhiger Denkenden und Forschenden, namentlich auf dem Gebiete der Geschichte, anstoßen mag, so läßt sich doch überhaupt nicht läugnen, daß er einer der ausgezeichnetsten Musikgelehrten der jetzigen Zeit ist, der, um seiner künstlerischen Mitwelt würdig gegenüberzustehen, der ihm allerdings mit Recht abgehenden Anerkennung als Componist nicht bedarf. Im Sommer 1838 machte Fetis eine neue Reise nach Deutschland, auf der er besonders in dessen Süden länger verweilte, um den neuen Zustand der Musik in dieser Gegend zu erforschen, von dem er dann in der erwähnten Revue musicale briefliche Nachrichten mittheilte, die aber nicht geeignet scheinen, bestätigen zu können, daß er die wahre Sachlage der Dinge wirklich kennen gelernt habe.

*Field, John. Jetzt sind wir im Stande, ausführliche und vollkommen zuverlässige Nachrichten über das äußere Leben dieses unvergeßlichen und in vieler Beziehung mehr als blos denkwürdigen, großen Künstlers, der für sich wohl zu spät, für die Kunst aber immer zu früh, vor ein paar Jahren schon ins Grab steigen mußte, zu geben, und was wir bringen, wird um so interessanter für die Leser seyn, als es die vollständigste und genügendste Aufklärung über manche in seinem Artikel im Lexicon in der summarischen Andeutung dunkel gebliebene Puncte liefert. Auf die Leistungen und Werke des Meisters nehmen wir dabei weniger Rücksicht, da solche in jenem Artikel schon so viel als nöthig angeführt und beurtheilt wurden, und ergänzen daher hauptsächlich nur den historischen Theil desselben, und was daraus für die Charakteristik von selbst folgt. Field war der Sohn eines am Theaterorchester zu Dublin angestellten Violinisten, und ward dort 1782 geboren. Der Großvater des für Musik von Jugend auf empfänglichen Knaben war Organist, und dieser brachte ihm die ersten Anfangsgründe des Pianofortespiels bei. Machte nun entweder dieser Großvater eine Ausnahme von der Regel und behandelte seinen Enkel strenger, als Großeltern gewöhnlich zu thun pflegen, oder war es der aufmerksame Vater, der sich um die Fortschritte des Sohnes sorglichst bekümmerte, — kurz Johns Fleiß wurde anfangs und lange genug mit seinem Talente so wenig in Uebereinstimmung befunden, daß man zum Besten der Tonkunst die schärfsten Maßregeln anwendete; John selbst versicherte, er habe in seiner Jugend, um der Musik willen, mehr Prügel als Brod erhalten. Und siehe, die Strenge half; Fleiß, der nicht fehlen darf, vereinte sich, wenn auch gezwungen, mit Talent, und Johns Fertigkeit muß schon in seinen angehenden Jünglingsjahren nicht unbedeutend gewesen seyn. Denn als der etwa 16jährige Knabe einer etwas vorschnellen Jugendliebschaft wegen in lebendige Verlegenheit gekommen war, wagte er es, mit einem Päckchen Wäsche und einem einzigen Concerte auf und davon zu gehen, hoffend, sich mit Clavierspiel zu erhalten. Field erzählte dies später selbst, ohne sich ausführlich dabei zu verweilen. Die Sache muß wohl bald beigelegt worden seyn, denn wir sehen ihn kurz darauf wieder im väterlichen Hause. Als die Anstellung des Vaters im Theaterorchester zu London die Familie nach Britanniens Hauptstadt versetzte, scheuten seine Eltern den Aufwand nicht, den Clementi's Unterricht nöthig machte; John wurde einer der fleißigsten Schüler des eben so berühmten als kargen Italieners, der mit größter Genauigkeit in seinem Unterrichte verfuhr und in Field den hartnäckigsten Eifer in Besiegung mechanischer Schwierigkeiten fand. Durch unermüdliche Uebung arbeitete sich John bald bis zum ersten Liebling seines Meisters empor, so daß dieser es sich nicht versagen konnte, seinen ausgezeichneten Zögling auf einigen

seiner Kunstreisen mit nach Paris zu nehmen, um als Lehrer mit Johns Geschicklichkeiten zu glänzen. Field's in Paris öffentlich abgelegte Proben fielen auch so höchst befriedigend aus, daß die dortigen Kenner, die, damals noch gemäßigt, nicht sogleich in den erhitztesten Ausdrücken sprachen, es vorausſagten, man werde in diesem jungen Manne bald den ersten Pianoforte-Virtuosen der Welt zu bewundern haben. Nach diesen ersten glücklichen Versuchen im Auslande fing John auch an, mehr als bisher sich auf kleine Compositionen für sein Instrument zu legen; nicht wenige gefielen so, daß eine Anzahl derselben in London gedruckt wurde. Von jetzt an erschienen mehrere Nachrichten über den jungen Pianisten; alle nannten ihn einen Engländer, und so ist es gewöhnlich geworden, John Field als in London Gebornen zu begrüßen; er ist aber ein Irländer, der auch seine musikalische Bildung seiner späteren Zeit in London nur Ausländern zu verdanken hat (selbst sein äußeres und inneres Wesen ist weit mehr und in jedem Betracht irisch als engländisch). Als darauf Clementi 1802 seine große Kunstreise durch Frankreich und Deutschland nach Rußland antrat, wurde John der Begleiter seines Meisters. Field sah also Paris zum drittenmale, ließ sich abermals öffentlich hören, und sein Spiel erregte jetzt so großes Aufsehen, daß Clementi selbst etwas vorsichtig wurde und ihn nicht mehr überall öffentlich auftreten ließ. Schon damals entzückte die Kenner vor Allem Field's außerordentliches Fugenspiel Seb. Bach'scher Werke, das man in Deutlichkeit und genauester Abrundung, im Hervorheben der Themen und im schönsten Schattiren aller Nebenverzierungen ohne Gleichen fand. Was würden sie gesagt haben, wenn sie ihn noch einige Jahre später gehört hätten?! Mit welcher beharrlichen Treue er aber auch diese Meisterstücke behandelte, davon werden sich gar manche sonst recht fertige und belobte Pianisten keinen Begriff machen. Field bekannte selbst, daß er, um eine dieser Fugen vollendet vorzutragen, etwa einen Monat lang die beste Applikatur dafür herausstudirte und dann erst sie auf das Sorgfältigste einübte. Allerdings war er in seinen Lehrjahren an die strengste Beharrlichkeit gewöhnt worden. Er erzählt selbst, daß er die Sonate aus A-Dur von Clementi (im III. Cah. der Werke Cl.'s bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, S. 80) ein halbes Jahr lang habe üben müssen, um jeder einzelnen Note ihr vollstes Recht zu thun. Dafür wird aber auch nicht leicht irgend Jemand sich vorstellen, was er aus der Sonate machte, die von den meisten Spielern als ein leichtes Ding gerade weg vom Blatte gespielt und verdorben wird. Nicht geringere Bewunderung als in Paris erregte Field's Spiel in Wien. Clementi hielt es für zweckmäßig, seine Reise nach Petersburg ohne seinen meisterlichen Zögling fortzusetzen, ihn so lange in Wien zu lassen, damit er unter Albrechtsberger den Contrapunct studire. Mochte nun Field sich vor dem trockenen Studium des Contrapunctes scheuen, oder mochte ihn eine verborgene Ahnung seines Gefühls nach der goldenen Stadt des Nordens ziehen, denn die Anhänglichkeit an Clementi war es doch wohl nicht, wenigstens nicht einzig und allein: genug je näher der Tag des Scheidens kam, desto trauriger wurde John, der endlich seinen Lehrer mit Thränen in den Augen bat, ihn weiter mit sich zu nehmen. Wäre Field in Wien geblieben, so wäre seine ganze Richtung eine andere geworden. Wir können nicht anders glauben, als daß die innere Liebe zur ausübenden Musik über die gelehrt-musikalische Bildung den glänzendsten Vorrang in Johns Seele hatte, was ihn dazu bestimmte; wenigstens waren es durchaus nicht die glücklichen Tage, was man gewöhnlich darunter versteht, die er unter seines Lehrers Pflege verlebte. Denn hatte sich auch Clementi von

Johns Eltern für Lehre und Unterhalt auf der Reise 100 Pfund Sterling im Voraus zahlen lassen, wie man erzählt, so ließ es der karge Meister doch seinem Zöglinge oft sogar am Nöthigsten fehlen. Länger als einen Monat mußte Field, der unterwegs seinen Hut verloren hatte, ohne Hut sich behelfen, und Clementi ließ es ihm mitten im Petersburger Winter selbst an Winterkleidung fehlen, die er sich selbst nicht anschaffte. Auch die tägliche Kost war so frugal als möglich, und an Vergnügen, selbst an solche, die zur musikalischen Bildung gehören, war nicht zu denken, wenn sie nicht zufällig unentgeldlich zu haben waren. In Petersburg angekommen, bewohnten Beide ein paar Zimmerchen mit der Aussicht in den Hof im Hotel de Paris. Hier speiste Clementi selbst, welcher vom frühen Morgen bis in die späte Nacht Clavier-Unterricht gab, die Stunde zu 25 Rubel B. A., nur auf seinem Zimmer, wenn er nicht in Familien gebeten worden war, und Field, der daheim bleiben mußte, war von ihm angewiesen, seine äußerst einfachen Lebensbedürfnisse sich selbst in einer Bude zu holen und dieselben in steter Einsamkeit zu verzehren. Selbst in das Theater, wornach sich John sehnte, war er nicht gekommen, Clementi auch nicht; es hätte ihm zu viel gekostet, und hätte er es umsonst gehabt. Ein einziges Mal nahm Clementi seinen John mit in das Orchester des Kaiserlichen Theaters, weil er ohne Eintrittsgeld und zu einer Zeit Zutritt hatte, wo Clementi keinen Unterricht anbringen konnte. In Familien hatte er ihn auch nicht eingeführt und lange Zeit keine Seele auf das Talent seines Zöglings aufmerksam gemacht, damit er nicht etwa auf irgend eine Weise davon Schaden hätte. So gern sich John auch übte, so sehnte er sich doch endlich nach einiger Veränderung. Es war ihm daher lieb, bei seinen Wanderungen nach Lebensmitteln einen verheiratheten Kammerdiener kennen zu lernen, der ihn für seines Gleichen hielt, ihn zu sich einlud und auf den Tisch brachte, was er hatte. Einmal drängte den Meister die Noth, von der Fertigkeit Johns Nutzen zu ziehen und an seiner Stelle (er war unwohl) seinen Schüler zum Vorspielen in den Klubb der Engländer zu schicken, wo er für den Abend 500 Rubel erhielt. John spielte, gefiel seinen Landsleuten außerordentlich, und mit Freuden zahlten sie ihm wie seinem Meister die gewohnten 500 Rubel, die aber der Schüler bis auf den letzten in des Meisters Hände legen mußte. Nur erst als Clementi's Abreise herannahte, und seine Zöglinge, ihn zu verlieren, trauerten und nach einem andern Lehrer fragten, der einigermaßen die Stelle vertreten könne, nahm er seinen John eines Abends mit in das Haus Demidoff, wo zufällig Johns Freund von den Victualienkrämern her Kammerdiener war. Das gab zu einem komischen Auftritte Veranlassung. Der Kammerdiener gab seinem Freunde, welcher auf Clementi's Geheiß sich mit unter die vornehmen Anwesenden mischte, immer verstohlene Winke, sich zu entfernen, ging mit den Erfrischungen stets an ihm vorüber, bis es bemerkt wurde. John kam dadurch in keine Verlegenheit und erzählte, dazu aufgefordert, den Zusammenhang so ehrlich und drollig, daß er schon dadurch, wie durch sein einnehmendes Wesen überhaupt, überaus gefiel. Clementi war der Einzige, dem die Sache mißfällig war. Nachdem der junge Mann aber erst, von dem schönen Fräulein an's Pianoforte geführt, gespielt hatte, waren Alle entzückt, und Field wurde sogleich als künftiger Lehrer des Fräuleins angenommen. Von jetzt an ließen sich des jungen Künstlers Vorzüge nicht mehr geheim halten, und so filzig man auch, da man jetzt besonders diese ersten Zeiten Fields in Petersburg recht gut kennt, Clementi's Betragen schildert, so sehen wir doch wenigstens von diesem Abend an nicht den geringsten Versuch, den einmal

eingeführten jungen Mann auf irgend eine Weise wieder in Schatten zu stellen. Field hatte bereits und immer mehr Bekanntschaft mit jungen Künstlern gemacht, die seine Kunst, wie seine aufrichtig heitere Lebenslust liebten. Noch mehr begünstigten den 21jährigen Jüngling, der eher jünger als älter schien, die Damen. Sein Glück in Petersburg schien gemacht, noch ehe Clementi abreiste. Nur einen einzigen Streich spielte der lebenslustige Field seinem Herrn und Meister kurz vor der Abreise des goldliebenden Alten, den ein Augenzeuge gleichfalls bezeugt, wie überhaupt die ganze Geschichte der Einführung Fields in Petersburg. Clementi sah sich eines plötzlichen Uebelbefindens wegen noch einmal genöthigt, seinen Schüler an seiner Statt in den englischen Klubb zu senden. Die Gesellschaft sah es sehr gern und zahlte an Field mit Vergnügen das gewohnte Honorar. Auf dieses Sümmchen machte Field Speculation, um es für einen Schmaus zu verwenden, wodurch er sich seine jungen Künstlerbekanntschaften zu verbinden wünschte. Clementi war nicht zu bewegen, auch nur einen Theil des Honorars dem jungen Manne zu überlassen; die ganze Summe mußte ihm ausgeliefert werden. Des andern Morgens, kurz vor dem Ausgange Clementi's in seine Stunden, die er bis an den letzten Tag gab, eilte Field zum Wirth und bestellte im Namen seines Meisters einen tüchtigen Abschiedsschmaus mit den besten Weinsorten, worüber der Wirth bedenklich den Kopf schüttelte. Im Augenblicke erschien Clementi, um sich an seine Geschäfte zu begeben. Rasch rief ihm Field zu: „Nicht wahr, Herr Clementi, der Herr soll Ihnen morgen über das Bestellte seine Rechnung einhändigen?!" Ja, ja! erwiederte der eilige Meister und entfernte sich. Die jungen Künstler ließen es sich trefflich behagen und schmausten nach Herzenslust. Clementi war außer sich, als er die Rechnung erhielt, und Field hatte einen nicht geringen Sturm auszuhalten, ehe sich der schmerzlich Ueberlistete zur Zahlung verstand, die er endlich freilich leisten mußte. Selbst dieser Streich machte den beliebten John seinen jungen musikalischen Freunden noch lieber, und Clementi sah sich genöthigt, gute Miene zu bösem Spiele zu machen. Field wurde bald der eifrigste Wunsch aller Vornehmen; nur von ihm wollte man Unterricht im Pianofortespiele, nur ihn wollte man hören, am meisten seit der Fastenzeit 1804, wo er sich zum ersten Male in einem von ihm veranstalteten öffentlichen Concerte im philharmonischen Saale hatte hören lassen. Die vorzüglichsten Familien rissen sich um seinen Unterricht, der ihm, wie seinem Lehrer, mit 25 Rubel für die Stunde bezahlt wurde. Je weniger er anfangs Lehrstunden annahm, um sich nicht die Zeit für tägliche Selbstübungen zu sehr zu rauben oder auch nur zu zerstückeln, desto mehr wuchs das Verlangen, ihn als Lehrer zu besitzen. Dazu war ihm Jedermann gewogen; Wesen und Persönlichkeit des jungen Mannes gefiel sowohl den Männern als den Frauen, den letzten besonders. Seine Gesichtsbildung hatte sehr viel Anziehendes; seine feine weiße Haut, sein blondes Lockenhaar, die großen, schönblauen Augen, das Unschuldige in seinen Gesichtszügen, in denen sich kindliche Unbefangenheit, bescheidene Treuherzigkeit, schelmische Weichheit und künstlerische Sehnsucht im anspruchslosesten Wechsel aussprachen, gaben ihm jenen lockend stillen Reiz, dem sich das Herz um so sorgenloser überläßt, je gefahrloser ein solches Hingeben scheint, ja bei dem feinen Tact seines Betragens gegen Frauen wirklich war. Hatte seine Lebenslust die Männer, seine ungekünstelte Weichheit die Frauen gewonnen, so gewann sich seine Gutmüthigkeit und Gewandtheit, vor Allem aber der unvergleichliche Gesang seiner seelenvollen Kunstleistungen Alle ohne Ausnahme bis auf den traurigen Künstlerneid, der bei jedem unerreichbaren

Vorzuge eines Andern nur um so galliger und schmähsüchtiger sich selbst schadet. Und so geschah es, daß Field schon im ersten Jahre seines dortigen Aufenthalts sich bis zum musikalischen Idole Rußlands emporschwang. So hoch geehrt, fand ihn schon sein Meister, als er nach Verlauf eines nicht vollen Jahres wieder in Petersburg eintraf, ohne diesmal sich lange dort aufzuhalten. Unter die Zierden des Künstlercharacters Fields gehörte auch die Uneigennützigkeit, die allerdings leicht über die Gränze des Guten schreiten und zum Fehler werden kann, der jedoch immer noch weit liebenswürdiger als der Geldgeiz eines Künstlers ist, der in Field nicht einen Augenblick heimisch werden konnte. Nur zu sorglos erwies er sich fast in Allem, was außer seiner Kunst und hauptsächlich außer seinem Clavierspiele lag. Er verborgte sogar, war er bei Gelde, wenn er auch überzeugt war, nichts wieder zu erhalten. Die von Augenzeugen erzählten Geschichtchen, wie er den Geldleuten zeigen wollte, daß ein echter Künstler um ihres Mammons willen sich nicht hudeln lasse, unterschreibt gewiß Jeder, der Field kannte; sie gehören so völlig zu seinem Wesen, daß sie in diesem Aufsatze nicht fehlen dürfen. Er war mit mehreren andern Künstlern von einem Petersburger Kaufmanne zur Verherrlichung einer Abendgesellschaft eingeladen; etwas spät kommend, fand er seine Genossen in einem eigenen Zimmer, vor welchem die Dienerschaft mit den Erfrischungen stets vorüberging. Field, darüber ärgerlich, rief nach Champagner, was der Wirth sehr übel nahm und keinen reichen ließ. Jeder, sobald er gespielt hatte, erhielt vom Wirthe sein Honorar und wurde entlassen. Der in solchen Gewöhnlichkeiten noch unerfahrene Field blieb, spielte, erhielt 100 Rubel B. A. und schenkte sie sogleich in Gegenwart des Wirthes dem Bedienten für gute Bedienung. Noch einmal mußte er Aehnliches erfahren, bevor er eine solche Behandlung für Sitte halten konnte. Er zündete aber vor den Augen des Gastgebers mit der empfangenen 100 Rubel-Actie seine Cigarre an und empfahl sich. Dennoch würde man sich irren, wenn man meinen wollte, er habe dergleichen Weltlauf zu ernst und schwerfällig aufgenommen, er nahm es vielmehr scherzhaft, ohne mißmuthigen Heroismus, entzog sich auch für die Zukunft solchen Einladungen nicht, sondern setzte nur ein für alle Mal fest, sich auch hierin seinem Lehrer gleichstellend: wer ihn als Musikanten zur Verschönerung einer Abendgesellschaft brauchen wolle, habe ihm zuvor 500 Rubel in's Haus zu schicken. Dabei blieb es denn auch. Seine Unterrichtsstunden, die er bald in seiner immer geräumigen, aber nicht bestens möblirten Wohnung gab, ließ er sich nach jeder Lection bezahlen, da er nicht mahnen konnte, und manche Rechnung bereits in Vergessenheit gekommen war. Bei aller Einnahme, die einen Andern zum reichen Manne gemacht haben würde, hatte er immer so viel als nichts, bis auf ein gutes Pianoforte. Seine wahrhaft kindliche Sorglosigkeit schien durch die Leichtigkeit seiner oft überaus großen Einnahme, namentlich von veranstalteten Concerten, sich in den Jahren des Glanzes nur zu steigern, wie seine Lebenslust, Gutmüthigkeit und Gefälligkeit, die er nicht selten sogar an seinen Gegnern übte, so gut er diese auch kannte, und so richtig er in der Regel Dinge und Menschen zu beurtheilen wußte. Karten- und Würfelspiele trieb er nicht, ja er verabscheute sie; dafür trank er desto mehr und nicht allein Champagner. Seine Bequemlichkeitslust und Nachlässigkeit in der Kleidung nahm ebenfalls zu. Nach Tische liebte er es, ohne Rock und Halstuch zu sitzen. Dagegen wußte er an Andern, hauptsächlich an Frauen, eine geschmackvolle Zierlichkeit sehr wohl zu schätzen. In den ersten Jahren seines Ruhmes unternahm er einmal eine Reise nach Mitau und Riga, wo er sich länger auf-

hielt und sehr geehrt und lieb gehalten wurde. Hier kamen ihm auch Heirathsgedanken in den Sinn oder wurden ihm vielmehr in den Sinn gebracht; öfter versicherte er damals, wenn er eine Frau habe, müsse er durchaus ein ganz abgelegenes Zimmer bewohnen, wo er sich üben könne, ohne von ihr gehört zu werden; sie werde ihn sonst nicht lange lieb haben, wenn er ihre Ohren mit seinem Studiren fort und fort belästige. Wirklich übte er sich auch als Meister täglich 3 bis 5 Stunden, und es ist wahr, daß er besonders schwierige Stellen sogar noch in späteren Jahren nach einer gewissen Anzahl Marken einspielte. Damals sprach er nie deutsch, auch nie gebrochen, immer französisch und eigenthümlich genug. Hier lernte er nun unter Andern eine Französin kennen, die, älter als er selbst, sich ihm auf besondere Art angenehm zu machen wußte. Während seines Aufenthalts in Mitau wohnte er im Hause des Bankiers, Herrn v. B., eines höchst gebildeten und geistreichen Mannes, der Künste und Wissenschaften liebte und pflegte, dessen eigene Töchter später in Malerei und Musik excellirten. Die Aelteste, Fräulein M. v. B., ward durch ihr vollendetes Violinspiel, wiewohl sie sich fast nur im engern Kreise hören ließ, selbst im Auslande berühmt. In diesem Hause, wo stets ein Zusammenfluß interessanter Menschen das Leben verherrlichte, wo jeder ausgezeichnete Künstler und Mensch überhaupt mit Zuvorkommenheit aufgenommen wurde und aller Hochschätzung und Unterstützung sicher seyn konnte, befand sich Field sehr wohl. Hier war es, wo er die erwähnte, weder seinen Jahren angemessen junge, noch schöne Französin kennen lernte, von ihr eingenommen wurde und ihr einen schriftlichen Heirathsantrag machte, der seiner lakonischen Kürze und des eigenthümlich französischen Ausdrucks wegen als Beispiel Field'scher Sprach- und Schreib-Art anziehend seyn dürfte. Er schrieb: Mademoiselle! Je vous ame! Au mois de Mai, quand j'aurai deux mille écus je vous marierai. Dites si vous voulez. V. F. Der Antrag wurde sogleich bestens acceptirt. Aber von jetzt an wurde es in Fields Seele nicht ganz geheuer; er ging herum, als hätte ihn der Spleen befallen. Endlich gestand er die Sache dem in ihn dringenden Herrn v. B., welcher es auf sich nahm, der Dame das Unpassende dieses Verhältnisses begreiflich zu machen, was ihm auch sehr bald gelang. Mademoiselle gab dem übereilten Field sein Wort zurück, und sogleich kehrten Ruhe und Heiterkeit wieder. Uebrigens konnte ihn selbst ausgezeichnete weibliche Schönheit ohne Esprit in den Augen, wie er sich ausdrückte, und ohne Gefühl für Musik nicht rühren. Fade Männer und fingirter Musikenthusiasmus waren ihm völlig zuwider, und nicht selten mystificirte er dergleichen auf ausgesuchte Weise durch sein Spiel, wenn sie ihn an das Clavier nöthigten. In Riga, wo er den ungeheuersten Enthusiasmus erregte, wohnte er im Hause des damaligen Collegienraths, Herrn v. Bl. Hier interessirte er sich außerordentlich für das musikalische Talent eines jungen, in dieser Familie lebenden deutschen Mädchens, welchem er unaufgefordert alltäglich mehrere Stunden Unterricht im Pianofortespiel gab; oft spielte er ihr vor und ließ sich vorspielen, schrieb ihr mehrere seiner Compositionen aus dem Kopfe in seiner hieroglyphischen Art auf und setzte ihr manches damals Neue, was sie noch heute als theure Reliquien seiner Handschrift bewahrt; jetzt hat sie Alles, was sie dem Pianofortespiele mit Field und seinem Unterrichte verdankt, auf ihre Tochter übergetragen, so weit es die veränderte Zeit und Compositionsweise derselben erlauben. Zwar ging auch Field in manchen Hinsichten über das damals practisch Geltende seiner Zeit hinaus, gebrauchte z. B. Spannungen und Decimengänge, die von manchen Recensenten jener Tage für übertrieben erklärt

wurden, z. B. schon in den 3 Sonaten Op. I., die er seinem Lehrer widmete; auch entfernte und schnelle Sprünge, damals noch ganz ungewöhnlich, bewunderte man in einigen seiner Variationen; allein Vollkommenheit im Anschlage und schöner Gesang blieben ihm die Hauptsache, worin er auch so groß war, daß er als einzig stehend von Keinem erreicht wurde. Es ist ein ganz bezeichnender Ausdruck, wenn es von ihm heißt, Field saugte den Ton mit seinen Fingerspitzen aus dem Holze auf eine unvergleichliche Art zu bewundernswerther Schönheit hervor. Hierin war er mit Recht der erste Clavierspieler der Welt, wie man ihn auch allgemein nannte. Diese Liebe, die er in Rußland, in allen bedeutenden Städten genoß, hielt ihn fest, so daß er sehr lange zu keinen Reisen in ein anderes Land zu bewegen war. Sein Hauptaufenthalt war Petersburg und Moskau. In die letztgenannte Stadt begab er sich auf vielfache Aufforderung im Jahr 1812. Das Aufsehen, was er hier erregte, war so groß, daß er sich daselbst einrichtete, um längere Zeit zu bleiben. Waren es Ahnungen des Kommenden oder unüberwindliche Sehnsucht nach dem kaum verlassenen Petersburg, genug, er blieb nicht und übergab die ganze Einrichtung und seine bezahlte Wohnung unentgeldlich dem Herrn Daniel Steibelt, der Fields Stelle in Moskau einzunehmen wünschte, einem Manne, der aus Künstlerneid viel Schlimmes gegen Field ausgebracht und im Grunde das Beste erst von ihm gelernt hatte, wie die Meisten, die schonungslos seine Schwächen vergrößerten. Besonders auffallend muß eine gewisse schicksalsgewaltige Vorliebe Fields zu den in Rußland lebenden Französinnen erscheinen, deren eine, nachdem sie eine Zeitlang seinen Unterricht benutzt hatte, seine Frau wurde. War auch die Vereinigung nicht kinderlos, so konnte sich doch die Einigkeit beider nicht auf die Dauer erhalten. Sie trennte sich von dem allerdings unbürgerlich Gesinnten, trat in Kiew als Clavierspielerin auf, ohne sonderlich zu gefallen, und wanderte, nicht eben beliebt, in das tiefere Rußland, während F. in Petersburg blieb, geehrt und geliebt von Allen, die ihn näher kannten und um seines vortrefflichen Herzens willen ihm seine Fehler nicht zu hoch anrechneten. Erst 1829 entschloß er sich, Petersburg zu verlassen und sich in Moskau ansässig zu machen, wohin ihn die vielen dortigen Kunstfreunde längst gewünscht hatten. Seine Aufnahme daselbst war glänzend; sein erstes dort angestelltes öffentliches Concert brachte ihm eine Summe von 6000 Rubeln ein, und der Zudrang von Schülern und Schülerinnen war so groß, daß Einer auf den Andern wartete. Noch jetzt hätte er sich in Kurzem ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben, wenn er nur einigermaßen dem seinen Freunden gegebenen Versprechen, für sich und seine Zukunft äußerlich und bürgerlich zu sorgen, Folge zu leisten im Stande gewesen wäre. Sein Unterricht war in der That überaus vortrefflich, er war unermüdlich und streng, sah dabei so sehr auf das Beste der Kunst, daß er diejenigen, die es nicht ehrlich mit ihm meinten, sobald er sich einmal davon überzeugt hatte, oft sitzen ließ. Aus weiten Entfernungen kamen Eltern mit ihren Söhnen und Töchtern nach Moskau, nur um sagen zu können, wir haben Fields Unterricht genossen. Die Morgenstunden reichten nicht immer aus, da F. spät Tag machte. Es traf sich, daß er zuweilen, noch im Bette des Nebenzimmers liegend, eine Frühstunde gab. Einmal geschah es einer jungen Dame, die in Begleitung ihrer Gouvernante zu ihm zu kommen pflegte. Jeden falschen Finger, den das Fräulein sich erlaubte, bemerkte er eifrigst und trieb es nach vielen vergeblichen Wortverbesserungen aus der Ferne endlich so weit, daß er, sich und seine Toilette ganz vergessend, im Eifer aus dem Bette sprang, und Fräulein und Gouvernante,

vom Schrecken gejagt, schleunigst davon liefen. Man hat auch Chopin für Fields Schüler ausgegeben, allein mit Unrecht; Chopin hatte 1829 den Meister noch nie gesehen und gehört. Erst in diesem Jahre war Field dahin zu bewegen, eine Reise nach England zu unternehmen, die aber erst 1831 verwirklicht wurde, um seine alte, von ihm längst unterstützte Mutter noch einmal zu sehen. Diese noch sehr rüstige Frau war so erstaunt über seine grau gewordenen Haare, daß sie ihn nur erst an einem Mahle am Arme für ihren Sohn erkannte. Einige Monate lebte er glücklich mit ihr, fand sie aber eines Morgens, vom Schlage getroffen, todt in ihrem Bette. Da er auch seinen Lehrer im Wahnsinne gefunden hatte, war seines Bleibens nicht mehr; er schiffte nach Frankreich, die Veranlassung zu seinem Tode durch Ungeschicklichkeit eines englischen Barbiers mit sich nehmend. Ungeduldig über Hämorrhoidalbeschwerden hatte sie ihm ein solches Genie aus dem Gefolge Aesculaps mit Höllenstein wegbringen wollen, wodurch er dem unerfahrenen vertrauenden Künstler große Schmerzen und ein unheilbares Uebel zuzog. In Paris schien Field nicht mehr wie sonst zu gefallen. Viele wollten ihm Kraft und Schönheit des Vortrags nicht mehr unbedingt zugestehen, was theils in Fields Krankheit, theils im veränderten Geschmacke seinen Grund haben mochte. Field ließ seinen Sohn, der ihn auf dieser Reise begleitet hatte, hier und wandte sich nach dem Süden Frankreichs. Von Toulouse bis nach Genf erregte sein Meisterspiel überall Entzücken (1833). Im folgenden Jahre wandte er sich nach Italien, wo wir nur von Mailand aus seinen Namen ehrenvoll und nach Verdienst genannt lesen. Das lag weder an Field noch an den Italienern, sondern am italienischen Weine, der sich selbst gesunden Ausländern unfreundlich genug zeigt, wenn sie nicht in gemessenen Schranken der Mäßigung bleiben. Field, welcher immer behauptete, es sey ihm des Weines wegen keine Diät vorgeschrieben, mochte zu vertraulich mit ihm umgegangen seyn und dadurch sein Leiden immer höher gesteigert haben, so daß er sich selten öffentlich zeigen und in Neapel mit Mühe nur ein einziges Concert geben konnte, worauf er im Hospitale 9 Monate unter großen Schmerzen zubringen und manche Operation aushalten mußte. In dieser traurigen Lage traf ihn die Familie Rachmanow aus Moskau und nahm ihn mit sich. In Wien erholten sich die Reisenden, und Field, obwohl nie frei von Schmerzen, veranstaltete mehrere Concerte und entzückte das Publikum außerordentlich, vorzüglich mit dem unvergleichlichen Vortrage seiner Nocturnen. 1835 kam er in Moskau wieder an, zur Freude der Stadt. Wie sonst wurde er noch jetzt von Schülern bestürmt, und sein erstes, kurz nach seiner dortigen Ankunft veranstaltetes Concert war überfüllt und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Die Liebe zu ihm hatte nicht abgenommen, und Fields Thätigkeit für das Beste der Kunst schien sich trotz seiner Leiden noch erhöht zu haben. Gegen Ende des Jahres 1836 befiel ihn ein schlimmer Husten. Der Brand im Unterleibe führte den Tod herbei, der ihm nicht unwillkommen kam. Er starb am 11. Januar 1837 und wurde am 15. unter zahlreicher Begleitung in der reformirt-engländischen Kirche daselbst begraben. John Fields Sohn lebt jetzt in Petersburg, wie wir von dortigen Männern hören, allein nicht unter seines Vaters, sondern unter der Mutter Namen Charpentier, ist dort Theatersänger mit einem rauhen, stets belegten Tenor und nennt sich als solcher Leonoff. Auf diesen Sohn vererbte John Field eine Summe von 10 bis 12,000 Rubel, die er in der letzten Zeit seines Lebens in der Moskauer Leihbank niedergelegt haben soll, und vielleicht noch Manches, was die Zukunft zeigen wird: nur nichts von

seiner unvergleichlichen Kunst des Pianofortespiels, von dessen Ton und Gesangschönheit Niemand eine Vorstellung hat, als wer ihn in seinen guten Stunden hörte. Keine Grimasse, keine sichtbare Anstrengung, kein Werfen der Hand oder des Armes, überhaupt nichts von dem, was unnützer oder wohl gar schädlicher Weise die Menge in Erstaunen setzen soll, erlaubte sich der Meister; in stets vollkommener Haltung zauberte nur allein die gebildetste und gleichmäßigste Kraft seiner Finger einen Reiz hervor, der Herz und Seele füllte. Er herrschte durch Gesang im Leichten wie im Schweren, das unter seinen Händen leicht und mühelos erschien, als ob es nicht anders möglich wäre. Da galt kein Prunken und kein Prahlen, was er verachtete; es war Poesie des Spiels, die sich in und durch ihn verkörperte und nun mit ihm entschlummerte. So verhält es sich auch mit den schönsten seiner Compositionen, zu denen durchaus ein solides und gesangreiches Spiel gehört, wozu sie bestens zu empfehlen sind. Es ist zu beklagen, daß es ihm an gründlichem Unterrichte in der Tonsetzkunst fehlte. In Petersburg gab er sich zwar Mühe, das Versäumte einzuholen; es wollte aber nicht mehr recht gelingen. Mit den drei ersten Concerten seiner Dichtung war er brouillirt bis in die Proben, ja bis in die Aufführungen selbst. Von seinen 7 Concerten, sämmtlich bei Breitkopf und Härtel gedruckt, wie das Allermeiste seiner übrigen kleineren Werke, von denen auch eine nicht kleine Zahl bei Peters erschienen sind, ist wohl das zweite aus As-Dur das liebste, dann das sechste, was von Vielen für das schönste gehalten wird. Es- und As-Dur waren überhaupt des Meisters Lieblings-Tonarten. Von den 3 seinem Lehrer gewidmeten Sonaten ist die erste ganz, von den beiden andern hingegen sind nur die ersten Sätze empfehlungswerth. Field selbst begriff nicht, wie er das Zeug habe drucken lassen können. Bei verschiedenen seiner Compositionen dachte er sich ganze Geschichten, wie er selbst erzählte. Wenn man C. F. Whistlings Handbuch der musikalischen Literatur nachschlägt, wird man eine Menge Compositionen angezeigt finden, die sämmtlich von F. sind und doch bei näherer Bekanntschaft bedeutend sich verringern. Viele sind unter mancherlei Titeln 2 und 3 Male unter verschiedener Firma erschienen, da das Eigenthumsrecht damals noch weit weniger beachtet wurde, als jetzt. So sind aus seinen ersten 6 Concerten die Rondos allein gedruckt erschienen, und aus dem siebenten der Mittelsatz. Sehr empfehlenswerth sind seine 16 Nocturnen, von denen nicht wenige bald unter dem Titel von Romanzen und Divertissements wiederholt herausgegeben wurden. Unter einigen kleinen Variationen auf englische und russische Volkslieder heben wir: Air du bon roi Henri IV. heraus, des unterlegten Textes wegen, der die Reime enthält, mit denen der Kaiser Alexander nach der ersten Einnahme von Paris im großen Operntheater daselbst begrüßt wurde. Setzen wir zu dem Angegebenen noch eine sehr beliebte Polonaise und seine nützlichen Exercises hinzu, so werden wir das Wichtigste angegeben haben, was gute Pianofortespieler um ihrer selbst willen nicht vernachlässigen sollten.

*Finck, Herrmann. Die Choralmelodie „Was mein Gott will, g'schah' all' Zeit" wird ziemlich allgemein diesem alten Kirchencomponisten zugeschrieben; aber sie ist nicht von ihm componirt, sondern nur auf deutschen Boden verpflanzt worden, indem sie ursprünglich dem alten französischen Liede „Il me suffit de tous mes maux" zugehörte.

Fingerschneller und Fingerspanner. Unter diesen Namen erfand Leonhard Mälzel in Wien 1836—1837 zwei Maschinen, durch welche der zum Clavierspielen nöthige Finger-Mechanismus wesentlich gefördert

und erleichtert werden soll. Wir selbst haben die Maschinen noch nicht gesehen und müssen daher unsere Mittheilungen auf das beschränken, was Professor Fischhof in Wien darüber berichtete, mit dem Bemerken jedoch, daß ungeachtet der Empfehlung desselben die Maschinen bis zur Stunde sich noch keiner allgemeinern Verbreitung erfreuen konnten. I. Fingerschneller. Diese Maschine dient vorzüglich dazu, einen runden, schnellen, mit allen Fingern beider Hände zu bewerkstelligenden Triller dem sich darauf Uebenden in kurzer Zeit zu verschaffen. Zwei mit ihr verbundene Tasten sind so eingerichtet, daß man nach Belieben die eine entweder allein oder beide trillermäßig bewegen und die darauf liegenden Finger emporschnellen könne. Obwohl für den Clavierspieler berechnet, ist sie durch die Stärkung der Fingermuskeln auch anderen Instrumentalisten von bedeutendem Vortheile. Es ist hinlänglich bekannt, wie schwer ein Triller, vorzüglich mit dem vierten und fünften Finger zu üben und daher auszuführen sey. Diesen nämlich, als den schwächeren Fingern der Hand, fehlt es an der nothwendigen Kraft zur Hebung und zum Anschlag der Tasten, weßhalb ein Triller mit diesen Fingern von Vielen vergebens versucht und fast bei Allen nicht mit jener Rundung und Schnelligkeit gehört wird, die nun einmal die Trillerfigur erheischt. Da der Triller ferner, trotz der schnellen Bewegung, deutlich hörbar seyn muß, so ist es nöthig, daß jeder Finger, wiewohl in gebogener Stellung, sich hoch erheben könne. Bei eigener Beobachtung, indem die Finger in obiger Stellung auf fünf Tasten des Claviers gesetzt werden, befremdet es nicht wenig, den vierten Finger zu jener nothwendigen Hebung nicht geeignet zu finden; es ist daher rathsam, zur Erzielung eines schnellen Trillers mit allen Fingern, zuerst den vierten einzeln zu üben, indem man die Walze zur Bewegung einer Taste allein richtet, wobei der Finger in einer Stunde bei mäßiger Bewegung 36,000 Mal emporgeschnellt wird. Man lege also zu diesem Zwecke die Maschine auf einen feststehenden Tisch, doch so, daß sie an ihren Länge-Endpuncten frei stehe, d. h. daß die Spitze derselben nicht unserer Brust zugekehrt sey. Man setze hierauf den vierten Finger leicht auf die durch Drehen der Walze in Bewegung gebrachte Taste, die übrigen Finger auf die Auflage, welche mit kleinen Leisten versehen ist, den Arm auf die am Ende angebrachte, vorragende Leiste (verkürzten Handleiter). Es versteht sich von selbst, daß die Hand dabei eine Stellung behaupte, die man im Clavierspiele als die einzig wahre anerkennt, wobei nämlich die Finger so gebogen sind, daß deren oberstes Glied beinahe senkrecht die Tasten berühret, der Handrücken aber mit dem ersten Gliede eine krumme Linie bildet. Auf der Taste sind Einschnitte zu sehen; bei der anfänglichen Uebung legt man den Finger auf den Einschnitt, welcher dem Körper der Maschine am nächsten ist, nach einiger Zeit auf den folgenden, später auf den letzten; die Taste hebt sich gegen das Ende natürlich weit höher, als gegen ihren Mittelpunkt, und es ist daher erklärlich, daß man mit der geringeren Hebung (beim ersten Einschnitte) anfange und so fortschreite, ja zuletzt kann noch durch Aufsätze, welche in das Ende der Tasten genau passen, die Hebung bedeutend vermehrt werden. Der Druck des Fingers auf die Taste muß mäßig seyn, weder zu schwach, sonst ist die Hebung und Wirkung der Taste auf die Finger zu unbedeutend, noch zu stark, wodurch gar die Hebung verhindert oder ungleich gemacht wird. Man gewöhnt sich leicht an eine Mittelkraft, die geeignet ist, die Muskeln so in Bewegung zu setzen, daß die Fingerbewegung unabhängiger werden muß; jedenfalls hüte man sich aber, bei dem Triller den fünften Finger zu leicht aufzulegen, sondern trachte überhaupt, beide Finger mit gleicher mäßi-

ger Kraft anzuwenden. An der Seite der Maschine befindet sich ein Schieber von Messing (wie bei Drehorgeln), dessen Stift auf zwei Einschnitte eines Querstabes paßt, durch welche die Bewegung entweder einer oder zweier Tasten bestimmt und vermittelt wird. Zu beiden Seiten sind Handhaben zum Drehen, um die Uebung für beide Hände gleich leicht zu machen, jedoch muß im Anfange langsamer gedreht werden. Hat man es schon dahin gebracht, den vierten Finger in die gehörige Höhe zu bringen, so fängt man die Trillerübung an, welche auf der Maschine durch Veränderung des Schiebers bezweckt wird. Man lege deßhalb zwei zu übende Finger (nach obiger Vorschrift) auf beide Tasten, zuerst da, wo die Hebung geringer ist, die übrigen Finger auf die Auflage. Der hörbare Schlag der Tasten zeigt dem aufmerksamen Ohre leicht an, ob die Kraft des Fingerdruckes gleichmäßig sey, jeder Unterschied hievon führt leicht zur Verbesserung des etwaigen Fehlers. Die Trillerbewegung geht 72,000 Mal in einer Stunde vor sich. Es müssen daher in weit kürzerer Zeit die Finger zum Triller sich eignen, als es bis jetzt geschah, wo man erst nach fünf bis sechs Jahren des Unterrichts einen guten Triller zu hören bekam. Dazu kommt noch der große nicht zu übersehende Vortheil, daß der ohrenzerfleischende Schall der Trillerübung auf dem Claviere vermieden wird. Sollte die Passivität der Finger beim Fingerschneller Anlaß zu Zweifeln an dem Erfolge geben, so bemerke ich zuvörderst, daß selbe nur scheinbar ist, indem der Gegendruck der Finger auf die sie emporschnellenden Tasten von Activität und Selbstwillen zeugt; ferner eine bedeutende Muskelkraft, die unerläßlich für jeden Triller ist, jedenfalls unbestritten erzielt wird, und zuletzt doch das Exercitium auf dem Claviere nicht ausgeschlossen ist; im Gegentheile, es muß mit dem der Maschine gehörig abwechseln. Das Resultat der Uebung auf diese beschriebene Art ist wahrlich staunenswerth; in einer relativ sehr kurzen Zeit werden die Finger zu Anstrengungen, die auf dem gewöhnlichen Wege entweder gar nie oder nach Jahren möglich werden, tauglich gemacht; ein sicherer Triller mit allen Fingern beider Hände befähiget selbe nicht allein zu den schwierigsten Passagen ähnlicher und verschiedener Figuren, sondern stärkt die Hand für alle Schwierigkeiten, so daß diese mit Leichtigkeit überwunden werden können. Der Wirkungskreis des Spielers, selbst von höherer Bedeutung, wird daher in dem Maße erweitert, daß er statt wie früher sechs, nun zehn brauchbare Finger, fast ohne Unterschied der Gelenkigkeit und Kraft zu seiner Verfügung hat. Bis jetzt findet man in Compositionen höchst selten Triller in der linken Hand, und wo diese vorkommen, gewöhnlich auf den ersten und zweiten oder höchstens zweiten und dritten Finger berechnet; eine in Kurzem zu erwartende allgemeine Verbreitung des Fingerschnellers wird den Effect in dieser Hinsicht vielfach bereichern und dadurch die bis jetzt damit nicht vertrauten Spieler zur Anschaffung dieser Maschine, falls sie diese Stücke in kurzer Zeit einstudiren wollen, nöthigen. II. Der Fingerspanner. Durch diesen werden die Finger ohne Anstrengung mehr und mehr zur größeren Spannfähigkeit gebildet und daher zu neuen Effecten vorbereitet. Die Hand wird dabei nicht im geringsten entstellt, sondern die Haut zwischen den Fingern zur größern Dehnbarkeit eingeübt. Man legt die Hand auf selben flach auf, schiebt den Mittelfinger unter die Auflage des Schraubens bis zu seiner Mitte ungefähr, macht denselben durch Zuschrauben sodann unbeweglich; darauf spanne man zuerst die äußersten, sodann die übrigen Finger so viel als möglich aus, wobei zwischen jeden einzelnen Finger zur Abgränzung und Festhaltung seiner möglichsten Ausdehnung Stifte eingesetzt werden; man läßt die Hand in dieser Lage zehn

Minuten und wiederholt dieses zwei bis drei Mal des Tages, doch so, daß kein Schmerz durch die zu große Ausdehnung entstehe, welche letztere nur allmählich erfolgen muß. — Beide Maschinen wurden von den ausgezeichnetsten Tonkünstlern als höchst zweckmäßig anerkannt, welches sie durch ihre Unterschriften bestätigten, die in der Theaterzeitung, Jahrgang 1836, vom 14. October, am Schlusse einer von mir entworfenen vorläufigen Anzeige angeführt sind. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf die Vervollkommnung der Lehrmethode beim Clavierspiele in neuester Zeit hinzuweisen; es ist gar kein Zweifel mehr, daß diese mechanischen Hülfsmittel, denen noch der Handleiter und Metronom beigefügt werden können, wesentliche Erleichterungen zur Erlernung dieses schwierigen Instrumentes darbieten; — im Anfange wird der Handleiter die richtige Stellung des Armes und die stufenweise Entwicklung der Fingerkraft (siehe meine Abhandlung hierüber, die im Jahre 1833 bei Haslinger erschienen ist) bewirken, während der Metronom das Tactgefühl zu gleicher Zeit und auch noch später ausbildet. Die Vortheile des Fingerschnellers und Spanners, die weitläufig auseinander gesetzt wurden, hinzugerechnet, wird die Behauptung wahrlich nicht übertrieben genannt werden können, daß durch diese mechanischen Hülfsmittel der Unterricht sehr bedeutend abgekürzt wird.

*Fioravanti, Valentino, ward im November 1768 (nach Andern schon 1764) zu Rom geboren. Sein Vater, ein Kaufmann, bemerkte schon in der ersten Jugend einen lebhaften Geist an dem Knaben, den er nun durch sorgfältigen Unterricht auszubilden suchte, und als sich eine besondere Vorliebe für Musik an dem Sohne kund gab, verschaffte man ihm den Unterricht des Tonkünstlers Jannarconi, der zu jener Zeit für den ersten Contrapunctisten Italiens gehalten wurde. Der Knabe machte so große Fortschritte, daß ihn der Vater zu seiner weiteren Ausbildung nach Neapel sandte, welches damals als der eigentliche Sitz der höheren, zumal dramatischen Musik anerkannt und der Aufenthalt der ersten Heroen der Kunst, als eines Cimarosa, Paesiello, Guglielmi ꝛc., war. Bald zeigte sich Fioravanti als einen würdigen Kunstgenossen dieser Meister, und mit munterer Laune, scharfem Verstande und richtigem Gefühl begabt, wandte er sein Talent vorzüglich auf die komische Oper und trug nicht wenig zur Reinigung des Geschmacks in diesem Genre bei. Er eröffnete seine Laufbahn als dramatischer Componist 1797 zu Turin mit der komischen Oper „Il furbo contro il furbo", welcher alsobald „Il fabro Parigino" folgte. Die ähnliche Oper „Le cantatrici villane" erregte nicht allein in Neapel große Sensation, sondern fand fast auf allen Opernbühnen Europa's Eingang. Demnächst wurde F. auch zum Intendanten des italienischen Theaters zu Lissabon ernannt, und, sich dahin begebend, verließ er nur ungern seine zweite selbstgewählte Heimath Neapel, wo König Ferdinand I. ihn zum Ehrenbürger ernannt hatte. In Portugal componirte er „La Camilla", welche jetzt freilich ganz vergessen ist, aber damals sehr geschätzt wurde. Auf seiner Rückreise 1807 empfing er in Spanien, noch mehr aber in Frankreich, die ehrenvollste Auszeichnung. Für Paris, wo schon 1805 seine „Cappricciosa pentita" sehr beifällig gegeben worden, componirte er „I virtuosi ambulanti", die sich bald einen europäischen Ruf erworben. Nach Neapel zurückgekommen, übergab er der Scene die Oper „I raggiri ciarlataneschi", der selbst seine Feinde, welche Intriguen dagegen angesponnen, ihren Beifall nicht versagen konnten. Nach einer längeren Pause, welche durch eine bedeutende Krankheit herbeigeführt wurde, schrieb er den „Raoul de Crequi" und „Gli amori di Comingio e d'Adelaide", und als er von Napoleon nach Paris

berufen wurde, die Capelle in dessen Palaste einzurichten, lehnte er, alten Grundsätzen getreu, diesen Antrag ab. Im Jahre 1816 ernannte ihn der Pabst zum Capellmeister von St. Peter, worauf er sich längere Zeit weigerte, wieder weltliche Musik zu componiren, bis er endlich dem allgemeinen Dringen nachgab und für das Teatro nuovo zu Neapel sein letztes Werk „Il Ciabattino" schrieb. Späterhin beschäftigte er sich ausschließend mit der Kirchenmusik, und vorzüglich ein Miserere wurde von ihm für drei Stimmen gerühmt, das er für drei römische Fürstinnen componirt hatte. Hochbejahrt und vom Schlagflusse getroffen, war er längere Zeit schon schwach und hinfällig, als er, um den Wunsch seiner Kinder zu erfüllen, im Sommer 1837 wieder nach Neapel zurückgehen wollte, von dessen gesunder Luft er noch einmal neu gestärkt und belebt zu werden glaubte, und wo er dann auch seine Tage zu beschließen gedachte; allein, in Capua glücklich angelangt, wurde er aufs Neue vom Schlagfluß getroffen und starb dort am 16. Juni des genannten Jahrs. Was sonst von ihm im Lexicon schon im betreffenden Artikel gesagt wurde, hat, bis auf diese Berichtigungen und Ergänzungen hier, seine vollkommene Richtigkeit; nur hätte vielleicht noch als bezeichnend bemerkt werden können, daß F. gewissermaßen einen Uebergang von der älteren zur neueren italienischen Schule bildet oder doch im Wesentlichsten seiner Kunst dieser Uebergangsperiode als eine der vornehmsten Erscheinungen angehört.

Fischer, Ludwig, geboren 1801 zu Weißenborn bei Duderstadt im Eichsfelde, vom Jahre 1832 bis 1836 Cantor und Organist an der katholischen Kirche zu Jena, gegenwärtig Cantor und Musiklehrer am Dom zu Erfurt und sämmtlichen dasigen katholischen Schulen, hat seine Berufung an diese wichtige Stelle einer musikalischen Bildung und Geschicklichkeit zu verdanken, deren Ergebnisse zwar noch in keiner größeren und umfassenderen Arbeit, aber doch in zahlreichen und schätzbaren kleineren dem Publicum vorliegen. Sie bestehen in Liedern, Sammlungen von Tänzen, Rondeaux, Amusemens u. dergl. m., welche theils im besonderen Drucke, theils in größeren Magazinen erschienen sind. Der musikalische Scharfsinn und Erfindungsgeist des gebildeten und verdienstvollen Mannes, an dessen Thür ja keiner den Dom in Erfurt besuchender Musikfreund vorübergehen möge, beschäftigt sich seit Jahren mit dem Bau eines polyphonen Blasinstrumentes, welches die ausdauernde Beharrlichkeit des Erfinders gewiß noch zu Stande bringen wird.

Flaschenorgel, ein Tasteninstrument von dem Umfange von Contra F bis chromatisch hinauf zum viergestrichenen c, welches aber weder durch Saiten noch durch eigentliche Pfeiffen oder durch Reibungen ꝛc. seinen Ton hervorbringt, sondern durch eine Art Flaschen, deren Oeffnung durch einen Windstrom berührt wird, wodurch wir ja auf jeder gewöhnlichen Flasche unter Umständen Töne hervorzubringen vermögen, und woher denn auch der Name des Instrumentes rührt. Die Flaschen, deren jede natürlich nur einen Ton hat, und woher denn auch eben so viele Flaschen im Instrumente vorhanden seyn müssen, als dieses Töne und Tasten hat, sind im untern Raume des, in seinem Aeußeren einem Schranke gleichenden, Instrumentes angebracht und nehmen, wie die Orgelpfeiffen, nach Verhältniß der Tonhöhe an Weite und Größe ab. Vor den Oeffnungen der Flaschen her liegt ein Windcanal mit Löchern, deren jedes einer Flaschenöffnung gegenüber steht und durch ein Ventil, das mit der Taste in Verbindung steht, verschlossen ist. Wird nun eine Taste niedergedrückt, so öffnet sich deren Ventil, und ein Luftstrom dringt aus dessen Oeffnung über die Flasche

her, wodurch dann ein Ton erzeugt wird, welcher dem ähnlich ist, der entsteht, wenn wir auf Schlüsselröhren oder dergleichen blasen. Der nöthige Wind wird durch zwei kleine Faltenbälge (einen Blas- und einen Schöpfbalg) erzeugt, die durch einen Tritt unten am Kasten des Instrumentes von dem Spieler selbst in Bewegung gesetzt werden. Es leuchtet ein, daß ein auf solche Weise construirtes Instrument mit mancherlei Fehlern behaftet seyn muß, und darf daher auch nicht befremden, wenn das Instrument noch keine weitere Verbreitung erlebte. Der Erfinder indeß verdient doch in so fern alle Achtung, als er blind und damals, wo er das Instrument verfertigte, erst 22 Jahre alt war. Sein Name ist Wilhelm Engel, welcher zu Berlin lebt, und die Erfindung selbst fällt in das Jahr 1816.

Flemming, Doctor der Medicin, war aus Sachsen gebürtig und Arzt in Berlin, wo er in Folge berufsmäßiger Thätigkeit und eines rühmlichen, aber fast übergroßen Eifers im Jahre 1812 schon seinen frühen Tod fand. Aber nicht blos als Arzt, sondern als gebildeter Mann überhaupt und insbesondere auch als ein durchbildeter Musikdilettant war er dort allgemein geschätzt und geliebt. Als äußerst thätiges und wirksames Mitglied der bekannten Berliner Liedertafel setzte er unter Anderem eine Ode des Horaz in Musik, welche lange Zeit ein Lieblingsstück der Gesellschaft blieb und nach seinem Tode noch mit einem andern Texte versehen wurde, der sich ganz auf ihn bezog und anfing „Seelig Alle die im Herrn entschlafen." Die Musik (A-Dur) ist durchaus elegischer Natur und die Worte sind von Hölty. Späterhin erschien die Composition in dieser Gestalt auch in mehreren Sammlungen. Andere Lieder von diesem Flemming machten ähnliches Glück, und in Berlin selbst hört man in Gesellschaften noch heute häufig Melodien von ihm mit Theilnahme singen.

Flitner (nicht Flittner), Johann, denkwürdig als glücklicher Choralcomponist und überhaupt geistlicher Liederdichter, war am 1. November 1618 zu Suhla im Hennebergischen geboren, wo sein Vater als angesehener Bergwerksbesitzer lebte und dabei einen Handel mit Eisenwaaren, Waffen und Wein trieb. Mit einem schönen Kunsttalente begabt, erhielt er eine für damals sorgfältige musikalische Ausbildung, mußte sich aber insbesondere dem geistlichen Stande widmen. Er studirte zu Wittenberg, Jena, Leipzig und Rostock, ward 1644 Cantor zu Grimma bei Greifswalde, bald darauf aber (1646) Diaconus daselbst und starb zu Stralsund am 7. Januar 1678 an der weißen Ruhr. Eins seiner größten und interessantesten Werke, welches im Drucke erschien, war „Himmlisches Lustgärtlein" (Greifswalde 1661 kl. 8.), dessen fünftes Stück den besondern Titel führte „Suscitabulum musicum d. i. Musikalisches Weckerlein". In diesem befindet sich außer mehreren anderen Liedern auch die noch heute gebräuchliche Melodie und das Lied „Ach was soll ich Sünder machen", welche demnach nicht von Hammerschmidt, wie gemeiniglich in den Choralbüchern angemerkt ist, sondern von Flitner, und sowohl dem Texte als der Melodie nach, herrührt.

*Flor, Christian. Die Choralmelodie „Auf meinen lieben Gott" ꝛc. ist nicht, was irrthümlich im Lexicon scheint behauptet werden zu sollen, von Flor componirt worden, sondern weltlichen Ursprungs, und erschien zuerst in Jacob Regnard's 1574 herausgegebenen deutschen Liedern. Daß Flor sie zuerst harmonisch bearbeitete, indem er sie blos als einfache Volksmelodie vorfand, kann möglich seyn; nur hat er sie selbst nicht erfunden, was hier berichtigend bemerkt seyn mag.

Flötenuhr, ein Spiel-Uhrwerk mit Flötenregistern. Die erste

Veranlassung zur Erfindung dieses mechanischen Spielwerks gab die sogenannte Harfenuhr, welche aber, ihrer mancherlei Mängel halber, zu denen besonders die zu ofte Verstimmung gehörte, jener vollkommeneren Flötenuhr nach und nach ganz weichen mußte. Die erste Entstehung dieser reicht wohl kaum höher in die Vorzeit hinauf als bis zum Jahre 1779, während die Harfenuhr schon dem 17ten Jahrhunderte angehörte. Anfänglich bestand jene Spieluhr blos aus einer gedeckten Flötenstimme mit hölzernem Pfeiffenwerke; später indeß fügte man dazu noch ein offenes Flötenregister von verschiedener Größe, dem Principalwerke einer Orgel ähnlich, und hauptsächlich aus dem Grunde, um die Walze in den Stand zu setzen, beim Vortrage beliebter Tonstücke Licht und Schatten anbringen zu können. Der Mechanismus einer solchen Uhr besteht nämlich, wie bei den Drehorgeln, aus einer Walze, welche durch eingeschlagene Stifte die Ventile der Pfeiffen öffnet und entweder durch eine Federkraft oder durch ein Gewicht mit den Blasbälgen zugleich in Bewegung gesetzt wird.

*Fodor, Carl Anton, ward geboren 1775 und lebt noch zu Amsterdam als ein sehr geachteter Künstler, wenn seit Jahren auch schon von allem öffentlichen Wirken zurückgezogen. Er ist Mitglied des Königlichen Instituts und Verdienst-Mitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Früher fungirte er eine Reihe von Jahren als Orchester-Director in den Concerten der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam, so wie als Director eines öffentlichen Abonnements-Concerts im deutschen Theater daselbst, das den schönen und großen Namen Eruditio musica führte. Die erstgenannte Stelle legte er 1830 freiwillig nieder, und letztgenanntes Concert ging früher schon aus Mangel an hinreichender Theilnahme ein. In seinen jüngeren Jahren glänzte F. als Pianist, und sein Unterricht in der Musik wird auch jetzt, wo er doch schon sehr an Jahren vorgerückt ist, noch gesucht und theuer honorirt. Von seinen gefälligen, früher sehr beliebten Sonaten, Variationen, Concerten und anderen Clavier-Compositionen erschienen einige im Stich; auch componirte er Symphonien, Ouverturen für Orchester und mehrere Gelegenheits-Cantaten. Sein Styl ist ähnlich dem Pleyel'schen, den man vor Zeiten ja so sehr schätzte, wenigstens von Seiten der Dilettanten-Welt. Seine letzte wichtige Arbeit war der Versuch einer holländischen Oper, „Numa Pompilius" betitelt, zu der er sich auch selbst den Text fertigte. Sie wurde einige Male auf dem holländischen Theater zu Amsterdam gegeben, wollte aber niemals besonders ansprechen. Dieser Unfall mag auch die erste Veranlassung zu seiner jetzigen völligen Zurückgezogenheit gegeben haben.

*Forti, heißt Anton mit Vornamen. Dadurch, daß er öfters im Theater an der Wien bei der Viola substituirte, erwachte allmählich die Lust in ihm, sich selbst der Bühne zu weihen. Der erste, in Preßburg gewagte, Versuch fiel so günstig aus, daß ihn der kunstsinnige Fürst Nikolaus Esterhazy zum Mitglied seiner Kammercapelle in Eisenstadt ernannte, woselbst er zugleich häufig Gelegenheit fand, auf dem dortigen Schloßtheater im Darstellungsfache sich zu vervollkommnen. Bald verbreitete sich durch die auf Besuch anwesenden hohen Herrschaften ein vortheilhafter Ruf von ihm nach der Residenz; nicht lange, und er erhielt eine ehrenvolle Einladung dahin zu Gastspielen, welche unmittelbar ein fixes, mit anständigen Emolumenten verbundenes Engagement zur Folge hatten. Mehr als ein Decennium über blieb Forti des Publicums erkorener Liebling; in dieser Glanzepoche gemahnte seine sonore, umfangreiche Baritonstimme an jene des unvergeßlichen Maurer; auch gewann er eine routinirte Bühnengewandtheit, war

besonders ausgezeichnet im Conversationston und verstand seinen nach der italienischen Schule gebildeten Vortrag stets charakteristisch zu beleben. Schade, daß er, aus Gefälligkeit und wohl vielleicht bestochen durch ansehnliche Gratificationen, zur Annahme mehrerer Tenor-Parthien sich bequemte, deren wiederholte Ausführung allerdings nachtheilig auf sein früher so kräftiges Baß-Organ einwirken mußte. Bei der Verpachtung der Hofopernbühne trat er, contractmäßig dazu bevorrechtet, in den Pensions-Etat, machte von diesem Zeitpuncte an verschiedene Reisen, legte in Prag, Berlin, Hamburg, Frankfurt ꝛc. Proben seines bedeutenden Kunsttalents ab und erscheint auch noch, in der Heimath anwesend, zuweilen auf den vaterländischen Brettern; freilich nur unter gastlicher Firma, aber immer gern gesehen, besonders in Rollen, wo Mimik und Declamation prädominiren, und der melodische Jugendschmelz des einstigen Portamento di voce weniger vermißt wird.

Fossis, Pietro de, oder de la Fossa, war dem Kirchenarchive nach vom 31. August 1491 an bis zum December des Jahrs 1527 Capellmeister an der St. Marcuskirche zu Venedig. Dies ist aber auch Alles, was wir jetzt noch von ihm wissen, so viele ernstliche Forschungen und Erkundigungen deßhalb, und zwar von den sorgfältigsten Historikern, angestellt wurden. Selbst Kiesewetter konnte auch nicht mehr erfahren und veröffentlichte daher darüber einst folgende beachtenswerthe Bemerkung: „Nach meiner Muthmaßung war Pietro de Fossis kein eigentlich so zu nennender Maestro, sondern nur ein geistlicher Vorsteher der Capelle, dergleichen auch in den Hauptkirchen Roms bis gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts und an der päbstlichen Capelle sogar bis an das Ende desselben Jahrhunderts bestanden. Gewiß ist wenigstens, daß in Venedig von desselben etwaigen Compositionen Nichts zu finden, auch keine Spur davon angedeutet ist; und der verstorbene P. Mattei, der Einzige und Letzte, welcher die Schätze der Bibliothek zu Bologna kannte und darüber Auskunft zu geben vermochte, an den ich mich auch noch 1821 deßhalb gewendet, hatte die Gefälligkeit, mir von den älteren Meistern von S. Marco eine Anzahl der vorhandenen Werke anzuzeigen, mit dem Beifügen indeß, daß von de Fossis durchaus Nichts vorhanden sey."

Fournes, P. J., wurde 1764 zu Leipzig geboren, wo sein Vater ein angesehener Kaufmann war. Von diesem für dasselbe Fach bestimmt, fühlte sich indeß der talentvolle Knabe mehr zur Wissenschaft und Kunst hingezogen und beschäftigte sich mit besonderer Vorliebe mit Erlernung der neueren Sprachen, Mathematik, Malerei und Musik. Seine Neigung zu der letzten fand vorzüglich dadurch gedeihliche Nahrung, daß er als Jüngling Zutritt im Hiller'schen Hause gewann, in welchem er, von Papa Hiller mit besonderer Gunst behandelt, sich fast täglich einfand. Die hier gepflogenen musikalischen Uebungen und sonstigen artistischen Unterhaltungen erwiesen sich für die Kunstbildung des jungen Mannes sehr förderlich, und neben nicht unbedeutender Fertigkeit im Clavier- und noch mehr im Violoncellspiele, gewann er, mit einer ansprechenden Baritonstimme begabt, einen reinen, edeln und geschmackvollen Vortrag im Gesange. Bald nach dem Tode seines Vaters, der eine ungünstigere Gestaltung seiner Familienverhältnisse zur Folge hatte, entsagte er dem Kaufmannsstande, dem er sich nur mit Widerwillen gewidmet, gänzlich und schloß sich noch enger an Hiller an. Dieser erhielt vom Herzoge von Kurland den Auftrag, in Mitau eine Capelle zu begründen. Unser F. wurde zu diesem Zwecke als Violoncellist engagirt und war eben im Begriff, mit Hiller und mehr-

reren Anderen nach Mitau abzugehen, als ihm auf einmal durch Abtretung des Herzogthums Kurland an Rußland die ihm dort eröffneten glänzenden Aussichten zerstört wurden. Hiller wurde nun als Cantor an der Thomasschule angestellt, und unser F. verband sich mit Kleeberg (siehe diesen), einem für die damalige Zeit tüchtigen Violinspieler, mit Reuter (früherhin Mönch eines Prager Klosters, späterhin Oberaufseher der Güter einer polnischen Gräfin) als zweitem Violinisten und Wagner (früher Chorpräfect an der Thomasschule und verstorben als Cantor zu Schleiz) zu einem Streichquartett. Man spielte sich auf die damals modischen Pleyel'schen Quartette tüchtig ein und trat, mit frohem Muthe und leichtem Beutel, eine gemeinschaftliche Kunstreise an. Das Quartett zeigte sich an verschiedenen Orten mit Beifall, wurde aber durch Wagner's Anstellung als Cantor in Weida bald aufgelöst, und F. lebte eine Zeitlang eben daselbst und in der Umgegend, durch Unterricht im Zeichnen, Musik, Sprachen und Mathematik sich den Unterhalt sichernd. Sein Leben in dieser Periode war so reich an merkwürdigen Verwickelungen, daß wir nur ungern von einer ausführlicheren Schilderung abstehen. Sich in Allem versuchend, beschloß er endlich, sein ausgezeichnetes dramatisches Talent in Bewegung zu setzen, und debutirte auf dem Theater zu Gera als Papageno mit so großem Beifalle, daß er die besondere Gunst des Fürsten gewann, welcher ihm 1797 eine Anstellung als Regierungs- und Consistorial-Botenmeister daselbst verlieh, in deren Besitz sich der liebenswürdige Greis noch gegenwärtig befindet. Referent hatte als Schüler des Gymnasiums zu Gera das Glück, diesen talentvollsten und genialsten aller Botenmeister, dessen Haus damals der Sammelplatz aller Musikfreunde und vieler der angesehensten und geistreichsten Männer war, näher kennen zu lernen, und verlebte in dem Kreise seiner liebenswürdigen Familie eine Reihe der interessantesten und lehrreichsten Abende, gewürzt durch den unerschöpflichen Humor und sprudelnden Witz des Hauspapas, welchen selbst auch Greisenalter und Podagra niemals zu überwältigen vermochten. Die Mußestunden, welche seine Amtsgeschäfte ihm gewährten, benutzte unser F., als geschickter und geschmackvoller Gesanglehrer und fertiger Zeichner und Maler in Wasserfarben in seinen rüstigeren Jahren, zum Unterrichte der Jugend in einer Weise, welche sich der lebhaftesten Anerkennung zu erfreuen hatte. Dabei gab er eine Reihe von Gesangcompositionen heraus, welche, wiewohl der höheren Correctheit in harmonischer Hinsicht da und dort ermangelnd, sich durch Anmuth, Frische, Mannigfaltigkeit und Sangbarkeit der Melodien und geschmackvolle und richtige Behandlung der Declamation auszeichnen und in der allgem. musikal. Zeitung 5. Thl. anerkennende Beurtheilung gefunden haben. Wir kennen unter Anderem von ihm fünf umfassendere Sammlungen von Gesängen vermischten Inhaltes, drei Sammlungen Maurergesänge und ein Heft Gesänge (Duette) für die Jugend, worin sich Manches befindet, das von dauerndem Werthe ist. Außerdem wirkte unser F. als Violoncellist mit Lust und Geschicklichkeit bei den statthabenden Concerten mit, und fremde Künstler, die in Gera auftraten, fanden ihn stets in der gefälligsten Weise zu Rath und That bereit. Wer je auch nur eine Stunde lang seines Umgangs genoß, wird des kleinen geistreich beweglichen Mannes, voll vielseitiger Kenntnisse, der mannigfaltigsten Talente, voll sprudelnden Witzes, stets heiterer Laune und unverwüstlichen Humors schwerlich vergessen, wie denn Referent jetzt nach 25 Jahren seiner in dankbarer Verehrung gedenkt. — Sein ältester Sohn, Carl Fournes, als Kriminalactuarius in Gera angestellt, ist ein sehr tüchtiger Clavierspieler und zuverlässiger Musik-Kenner und Beurtheiler,

gebildet für die Tonkunst durch längeren Aufenthalt in Leipzig während der Studienzeit.

Franchetti, Louise, und Franchetti-Walzel, zwei Schwestern und Sängerinnen, von denen aber die letztere unstreitig die bei Weitem ausgezeichnetere ist, stammen aus Italien; doch sind wir über ihre frühere Lebensgeschichte nicht unterrichtet. Louise war vor 8 bis 10 Jahren eine Zeitlang bei dem Königsstädter-Theater zu Berlin engagirt, im Ganzen aber so unbedeutend und nur in untergeordneten Rollen thätig, daß ihr Name bald aus einer größern Oeffentlichkeit verschwand, und wir auch nicht angeben können, wo sie sich in diesem Augenblicke aufhält. Madame Franchetti-Walzel ist jetzt und seit einer Reihe von Jahren schon erste Sängerin am Herzogl. Hoftheater zu Braunschweig, als dessen vornehmste Zierde sie früher betrachtet werden mußte, wenn sie auch jetzt nicht über die Hindernisse noch zu siegen vermag, welche die Zeit selbst ihrem Glanze immer mehr entgegenstellt. Doch mußte ihr hievon stets noch das bleiben, was keine Zeit zu vernichten im Stande ist, nämlich die Fertigkeit im Singen, und durch solche zeichnet sie sich denn auch heute noch sehr aus. Die Frische des Tones, welche früher an ihrem Vortrage so sehr wohl that, ist freilich vorüber, und Madame Walzel will auch selbst nicht mehr zu denjenigen Sängerinnen gerechnet werden, bei denen die jugendliche Macht der Natur den Kräften der Kunst zu Hülfe kommt, sondern beschränkt sich gern lediglich auf diese, von deren reichlichem Besitz denn ihre außerordentlichen Leistungen namentlich in italienischen Opernparthien vollkommenes und achtungswerthes Zeugniß ablegen.

Friedel (Familie). Aus den Urkunden der einst so berühmten Familie Friedel (auch Fried'l) ergibt sich, daß dieselbe schon im Jahre 1702 dem Fache der Tonkunst zugethan war.

1. Caspar Friedel in Neuburg, Churfürstlicher Hofmusikus, hatte einen Sohn, Johann Franz, geboren den 29. Januar 1702 in Neuburg, gestorben den 19. April 1761, verehelicht mit Ludmilla Scheibnerin († 1762) aus Bunzelwalde in Nieder-Schlesien am Bober, in der Herrschaft Lobkowitz und Fürstenthum Sagan. Dieser Johann Franz diente dem Churhause Pfalz im Musikfache 40 Jahre und hatte die Gnade, dem Vater und der Mutter des Churfürsten Carl Theodor in der Musik Unterricht zu ertheilen. Außer diesem hatte Caspar Friedel mehrere Söhne und Töchter, die sich theils dem geistlichen, theils dem weltlichen Stande gewidmet hatten und sich in Neuburg, München, ja in ganz Baiern bei den Churfürstlichen Musik-Chorstiftern als Sänger und Instrumentisten, wie auch in Klöstern und Abteien vortheilhaft auszeichneten. Eine Schwester des Johann Franz, die bekannte Anna Catharina, damals verehelichte Fröschlin (theils in Neuburg, theils in Zweibrücken bei der Erziehung der Durchlauchtigsten hohen Familie des Hauses Pfalz-Zweibrücken, hochseligen Andenkens des Prinzen Friedrich, angestellt) hatte eine Tochter, welche an einen Churfürstlich-Sächsischen Hofdiener, Joseph Werdy, verehelicht war. Dieser hatte einen Sohn, Namens Friedrich, welcher zu dem damaligen Concertmeister J. Fränzel nach Mannheim als Eleve kam, sich als Virtuose auf der Violine auszubilden; allein er vertauschte das Musikfach frühzeitig mit dem der Dramatik und lebt noch gegenwärtig in Dresden als Königl. Hofschauspieler. Seine Schwester Augusta verheirathete sich an des Erzbischöflichen Churfürsten von Trier Concertmeister Franz Danzi. Beide lebten späterhin in Frankfurt a. M., wo sie auch starben. — Die zweite Schwester des Johann Franz hinterließ eine Tochter, verheirathet an Einen

Namens Borgia in Neuburg (wahrscheinlich auch dem Musikfache gewidmet). Diese hatten 6 Kinder, und waren folgende: a) Maria-Franziska (im Jahre 1787, 52 Jahre alt) als Klosterfrau in dem Stifte vom heiligen Johann von Nepomuk (Ursulinerin) in Neuburg versorgt; b) deren älteste Schwester, Anna Maria (53 Jahre alt), verheirathete sich an einen Musikus in Neuburg (derselbe war 14 Jahre bei Kriegeszeiten in französischen Militär-Diensten). Diese hatten einen Sohn Ferdinand, welcher nebst der Musik in Ingolstadt Jura studirte. c) Franziska verehelichte sich an einen Churfürstl. Chorstifts-Sänger (Bassisten), und hatten einen Knaben von 11 Jahren, welcher außer seinen Schul-Studien sich zugleich in der Musik frühzeitig auszeichnete. d) Eine ihrer Schwestern, Namens Ursula (39 Jahre) verheirathete sich an einen Regierungs-Rath und Raths-Consulenten in Lauingen. Diese hatten auch einen Knaben von 13 Jahren, der in Dillingen studirte. e) Die 5te Schwester Walburga (33 Jahr) war in Neuburg auf Fürbitte ihrer Base Fröschlin. bei der Frau Herzogin von Zweibrücken angestellt, welche sich nachher, mit Bewilligung des Herzogs, an dessen Mundkoch verheirathete. f) Der einzige Bruder, Ignaz Borgia (31 Jahr), verheirathete sich mit einer vermögenden Baierin aus Ingolstadt. Diese hatten 6 Kinder, unter welchen ein Knabe von 11 Jahren die Trompete und das Waldhorn mit großer Leichtigkeit blies, auch Harfe und Violine spielte, besonders aber die Pauken zur Verwunderung aller derer schlug, welche ihn nur sehen und hören konnten. — Hier ist zu bemerken, daß zu dieser Linie (nach Briefen an Johann Friedrich Friedel, vom Jahre 1765, Neuburg den 24. Juni, v. P. J. Azarias Fried'l, Ord. Min. S. P. Franciscus Rev. unterzeichnet, welcher in denselben seines geistl. Bruders P. Rudolph aus München erwähnt) noch zwei Familien-Glieder gezählt werden können.

2. Johann Franz Friedel, aus Neuburg (nach verschiedenen Angaben), hatte acht Kinder, von welchen frühzeitig fünf starben. Im Jahre 1789 lebten noch vier: a) eine Tochter Maria Anna, geboren den 12. Juni 1735, starb 1780 in Mannheim. — Drei Söhne hatten sich der Musik gewidmet: b) Johann Ferdinand Fried'l, starb zu Namur in Brabant, geboren den 25. Februar 1729, hatte einen Sohn (nach vorgefundenen Briefen vom October 1797), welcher als Clarinettist sowohl dort, als in Wetzlar mit vielem Beifall Concerte gab. Er war früher bei Napoleons Kaisergarde. c) Johann Stephan, geboren den 12. Februar 1742, starb zu Wetzlar. Dieser war bei dem Reichs-Kammer-Gericht angestellt, hatte zugleich das Bürgerrecht erhalten. Sowohl er als drei seiner Söhne waren musikalisch, wodurch allda die öffentlichen Concerte bedeutende Unterstützung fanden. d) Johann Friedrich, in Mannheim den 11. Mai 1733 geboren, den 28. December 1806 in Heidelberg gestorben, war verehelicht mit Maria Theresia Merckel (Oberschultheißen-Tochter in Schwetzingen), welche im Jahre 1802 den 18. October in Heidelberg starb. Sie lebte 61 Jahre, war beinahe 43 in der Ehe und hinterließ von 13 Kindern 7 am Leben. Unter den verstorbenen zeichnete sich besonders durch edeln Character, Haltung und Anstand aus: Maria Barbara Hillaria (geboren in Mannheim 1763, gestorben den 1. Mai 1795 in Heidelberg). Die noch lebenden Kinder (wovon später Näheres) hatten sich der Tonkunst — theils als Beruf, theils aus Anhänglichkeit zu derselben hingezogen — gewidmet. Dieser Johann Friedrich zeichnete sich im Musikfache besonders aus. Derselbe hatte eine Kirchen-Musik für den Gottesdienst in Schwetzingen auf eigene Kosten errichtet; sein Andenken wird jährlich noch dankbar öffentlich

erwähnt. Schon in seinem 16. Jahre, 1749, kam er in Churpfälzische Dienste, war im Jahre 1764 vom Hofe zur Römischen Königswahl nach Frankfurt a. M. beordert, wo er sich eine gefährliche Augenkrankheit durch Anstrengungen zuzog. Er wurde alsdann zum Dienste seines gnädigen Fürsten und Herren als Cabinets-Musikus ernannt, wie auch als Musiklehrer der Tochter des Churfürsten Carl Theodor (Fürstin von Isenburg) und zugleich des Fürsten von Pretzenheim angestellt. In dieser Function blieb er, bis der Churfürst seine Erblande in Baiern angetreten, wo er bis zur Zeit 1779 — 30 Jahre diente. Für seine treu geleisteten Dienste gewährte ihm der Churfürst vor seiner Abreise die höchste Gnade, ihm freiwillig zu überlassen, ob er mit gleicher Besoldung dem Hoflager nach München folgen oder zurückbleiben wolle? Da er Letzteres wählte, so legte ihm sein gnädigster Fürst und Herr doch noch 6 Malter Korn und 6 Karren Holz, „als zur besonderen Lebsucht", an Gehalt zu, und er blieb in Mannheim bis zum Jahre 1782, wo er nach Heidelberg zog und durch des damaligen Herzogs Maximilian von Zweibrücken hohe Empfehlungen mit der dortigen Administration des Heiligen-Geist-Kirchen-Musik-Chors noch eine Anstellung von 150 fl., 6 Ohm Wein, 6 Malter Korn und 6 Karren Holz erhielt, welches der Durchlauchtigste Prinz selbst bei seiner Anwesenheit in Berlin seinem Sohne, dem Violoncellisten Seb. Ludwig Friedel, mit folgenden Worten sagte: Ich habe seinem Vater, meinem alten Lehrmeister, zu einem kleinen Brod geholfen.

Des Johann Friedrich Friedel Großvater, Caspar Fried'l aus Neuburg, diente also schon dem Churpfälzischen Hause im Musikfache frühzeitig. Sein Vater Johann Franz (wie schon oben angeführt) 40 Jahre, wobei er zugleich die Gnade hatte, dem Vater und der Mutter des Churfürsten Carl Theodor in der Musik Unterricht zu ertheilen, und seine Tante Anna Catharina Fröschlin (geborne Fried'l) diente dem Hause Zweibrücken (zum Theil), die Hochfürstliche Familie zu erziehen. Johann Friedrich aber, welcher zugleich für des Churfürsten Carl Theodor Kindern (der Fürstin von Isenburg und des Fürsten von Pretzenheim) als Musiklehrer auserwählt war, starb in seinem 74. Lebensjahre zu Heidelberg. Letzterer hatte daher dem hohen Pfälzischen Hause 56 Jahre in seinem thätigen Daseyn treu und redlich gedient. Diese Urkunden gehen meistens aus Nachlaßpapieren hervor, welche bis 1802, zum Monat Juni, reichen.

Ferner zum Theil noch lebende Kinder des Johann Friedrich Friedel, welche sich schon in ihren Jugendjahren auf Kunstreisen nach Holland und an deutsche Hoflager in der Tonkunst auszeichneten, waren: a) Theresia Anna Barbara, geboren den 2. September 1760, als Pianoforte- und Cembalino- (Stab-Harmonica, eine Erfindung ihres Vaters) Virtuosin bekannt, welche sich später in Frankfurt a. M. einbürgerte, auch noch unter ihren zahlreichen Freunden dort lebt. Sie ist zugleich eine Zeitgenossin des Wolfgang Mozart und Wölfel (mit welchen sie auf dem Pianoforte zu spielen pflegte), ebenso auch des Abt Vogler, welche Freunde ihres Vaters waren. b) Maria Franziska (geboren den 15. September 1771, Schülerin der Hof-Sängerin Beck in Mannheim, des Capellmeisters Pleyel bei der Cathedral-Kirche in Straßburg und zuletzt des Capellmeisters Righini), später als Kammersängerin am Königl. Hof zu Berlin (Wittwe des Professors und Königl. Hof-Opern-Decorations-Malers Burnat) bekannt. Sie hatte durch Kränklichkeit ihre klangvolle Stimme frühzeitig eingebüßt und lebt noch gegenwärtig (Sept. 1839) in Berlin. c) Franziskus Adamus, geboren den 3. October 1769, ist als ausgezeichneter Flötist (Schüler des Joseph Wendling in Mannheim) in

seinem 18. Jahre in Heidelberg gestorben. d) Seb. Lud. Friedel, geboren den 15. Februar 1768, Violoncellist, auch Virtuos auf dem Baryton und Eleve des Hof-Musikus Simon, später Peter Ritters in Mannheim, gegenwärtig noch als Königl. Kammer-Musikus in Berlin lebend.

Außer diesen war Carolus Adamus ein ausgezeichneter Violinist und Generalbassist auf dem Pianoforte seiner Zeit. Er war in Mannheim 1769 geboren und starb in Oberkirch als Militär-Capellmeister bei der Legion Rohan, im Jahre 1794, im Feldzuge. Besonderer Erwähnung verdient noch Adriana Henrika Franziska, geboren den 15. Juli 1782 in Schwetzingen, ausgezeichnet als Gesang- und Pianoforte-Lehrerin, welche durch ihr Talent und ihre Liebe zum Lehrfache Hunderte von Schülerinnen aus verschiedenen Ständen, nach einer von ihr gewählten Methode, bildete, die in der Welt zerstreut leben. Leider ward ihre Gesundheit durch Anstrengung in ihrem Berufe geschwächt. Sie lebt jetzt (Sept. 1839) in Zurückgezogenheit zu Heidelberg. Noch drei ihrer Geschwister, welche sich zwar dem Musikfache nicht gewidmet, aber doch ausgezeichneten Sinn dafür gezeigt haben, sind: a) Barbara Cordula, geboren zu Mannheim 1764, starb im Rheingau zu Oesterich 1837. Sie wurde im Monat April 1787 als Klosterfrau in der Abtei Maria Münster bei Worms eingekleidet, war im Kirchen-Chor Gesang-Primaria. b) Carolina Franziska, geboren zu Mannheim den 31. August 1773, Wittwe des verstorbenen Hofmusikus Baumann in Amorbach, der auch Musiklehrer in Mildenberg a. M. gewesen war. Sie hatte sich mehr dem häuslichen Leben als der Musik gewidmet. c) Maria Josepha, geboren zu Mannheim den 8. April 1777, gestorben den 13. März 1831 in Berlin, hatte eine schöne volle Altstimme, allein sich nur dem Dilettantismus in der Tonkunst hingegeben, obwohl sie in mehreren Concerten mit Beifall sich hören ließ.

Von dem oben erwähnten Seb. Ludw. Friedel ist noch Nachstehendes zur Kenntniß zu bringen. Viola Bardone, auch Baryton genannt, ein mit einer Harfe verbundenes Bogen-Instrument, das aus sehr alten Zeiten herstammt und von Friedel zur neueren Musik reorganisirt wurde, ist ein Instrument, welches zum Geschlecht der sogenannten Kniegeige gehört und mit Darm- und Drahtsaiten versehen ist, die eine Mischung verschiedener Tongepräge in sich verbinden. Die Darmsaiten werden mit dem Bogen und der Baß dazu pizzicato auf der Drahtsaite gespielt. Der angenehme Ton dieses vielsaitigen Instruments, welches eben sowohl Harmonie zuläßt, als für Melodie geeignet ist, gibt uns einen deutlichen Beweis, wie wirksam und wohlthuend die Instrumente, durch welche sich unsere Vorfahren begeistert haben, auf das Gemüth einwirken. Sein Instrumentenexemplar erhielt Seb. Ludw. Friedel in einem völlig zerstörten Zustande, nachdem es viele Jahre hindurch von den Fürsten von Pfalz-Baiern (als Beschützer der Tonkunst hinlänglich bekannt) aufbewahrt worden war. Carl Theodor war einer dieser erhabenen Fürsten (bei welchem sein Vater, Seb. Ludw. Friedel, als Cabinets-Musiker im Dienste, wie auch als Musiklehrer angestellt war) und beschenkte ihn in seinen frühesten Jahren schon mit einem kleinen Violoncell von Rauch, auf welchem Höchstderselbe als junger Prinz spielen lernte. Dies gab Veranlassung, daß er im 9. Jahre das Violin- mit dem Violoncellspiel vertauschte und frühzeitig zur Capelle aufgenommen ward. In späteren Jahren erhielt sein Vater von Carl Theodor das Instrument (Viola Bardone), doch nur als ein Darleihen; man wollte abwarten, was er mit demselben beginnen würde. Einige Jahre nachher ließ er sich zu Schwetzingen bei den

höchsten und hohen Herrschaften mit einigen kleinen Musikstücken, jedoch mit vielem Aufsehen und gnädiger Anerkennung, auf diesem Instrumente am Hofe hören. Sein Vater, der viele Auszeichnungen an diesem Hofe genoß, erhielt späterhin das Instrument von Sr. Majestät dem Könige Maximilian von Baiern als ein Gnadengeschenk, und so ward das Instrument sein Eigenthum. Von einer Kunstreise im Jahre 1793 aus Holland über Frankfurt a. M. zurück hatte er das Glück, vor Sr. Majestät dem Könige von Preußen, Friedrich Wilhelm II., sich als Violoncellist hören zu lassen. Derselbe nahm ihn aus eigener Wahl in seine Capelle und schickte ihn mit dem Capellmeister Righini nach Berlin, in der Absicht, dort sein Glück machen zu wollen. Diese Epoche war eine zweite Veranlassung, die Viola Bardone von Neuem zu organisiren, wozu ihn der berühmte Violoncellist Louis Duport (dem er, als bewährtem Freunde, vielen Dank bei seiner letzten Ausbildung als Violoncellist schuldig wurde), um größere Tonstücke, namentlich drei-, auch vierstimmige Piecen auszuführen, aufmunterte. Dieser war der Mann, welcher ihm prophezeihen zu dürfen glaubte, daß er hiermit seinen König hoch erfreuen würde. Es war also nöthig, das Instrument einer geschickten Hand zu übergeben, und so erhielt es der wohl bekannte Instrumentenmacher Straube, durch welchen er mehrere Versuche anstellte, um es freier gebrauchen zu können. Bei seiner ersten Entstehung hatte, wie zu ersehen war, dieses Instrument weniger zur Ausführung bedeutender Musikstücke dienen können, als es das Ansehen eines Phantasie-Stücks erhielt, wo Bogen und Harfenspiel zu gleicher Zeit ausgeübt wurde; allein der Hals, wie das Griffbrett und die versteckte Harfe waren von so breitem Umfange, daß wohl schwerlich in der Schöpfung Hände aufzufinden gewesen wären, die beides gleichzeitig behandeln konnten. — Ebenso hatte das Instrument keinen Unterbalken, die Spannung der Saiten zu ertragen; selbst unter der niedrigsten Stimmung des Chortons brach öfters sowohl Decke als Boden entzwei. Da er nach einigen Jahren durch verbesserte Einrichtung und unabläßiges Forschen mit der Spielart dieses Instrumentes vertrauter ward, nebenbei weder Zeit noch Ausgaben scheute, starb Friedrich Wilhelm II., und mit demselben wurden seine Hoffnungen zu Grabe getragen. Doch die Gemahlin Friedr. Wilhelms, der Königin Mutter, verlangte ihn zu sehen und zu hören und entließ ihn jederzeit mit den schmeichelhaftesten Aeußerungen. Mehreremale gab er das Instrument dem Publicum zu hören, wobei seine Mühe mit Anerkennung und Wohlwollen gekrönt wurde. Das Instrument ist in Hamburg bei Johann Filke gebaut. Es ist auf's Kunstvollste mit allegorischen Verzierungen versehen und war, wie noch zu erkennen, mit Edelsteinen geschmückt, so daß es in Wahrheit ein rechtes Cabinets-Stück zu nennen war und wohl noch ist. Von Hamburg kam es nach England, von London nach Mannheim an das Churpfälzische Churhaus, und so in die Hände des Seb. Ludw. Friedel. Dieser noch immer in Berlin im Stillen thätige und der allgemeinsten Achtung würdige Mann ist ein Jugendfreund des jetzt noch in Offenbach lebenden Capellmeisters Ant. André. Beide haben in ihren Jugendjahren in Mannheim manches Concert, für Violin und Violoncello, mit einander gegeben (Ant. André spielte sehr gut Violin). Seb. Ludw. Friedel hat sich auch in der Composition versucht. Mehrere Violoncell-Sachen von ihm sind gestochen. Die meisten Compositionen, worunter mehrere für das Baryton, sind blos im Manuscript vorhanden. Alles lauter gediegene Compositionen, welche in Berlin in öffentlichen Concerten mit Beifall gehört worden sind. Beim Capellmeister J. F. Reichardt stand Seb. Ludw. Friedel in großer Gunst; ebenso bei

Righini und bei Zelter; sowohl Reichardt als Zelter haben sich in mehreren öffentlichen Concerten von Friedel durch Uebernahme der Direction thätig gezeigt. Unter den Berliner Künstlern genießt Friedel eine hohe Achtung. Er ist pensionirt und beabsichtigt, da er jetzt in keinem Berufe pflichtmäßig beschäftigt ist, nach Frankfurt a. M. zu seiner Schwester und in die Nähe seines Jugendfreundes A. André in Offenbach zu ziehen.

Friedemann, Friedrich Traugott, Herzogl. Nassauischer Oberschulrath und Director des Landesgymnasiums zu Weilburg, ein vielfach und auch um die Cultur der Musik in seinem Wirkungskreise sehr verdienter Mann, wurde zu Stolpen im Königreiche Sachsen am 31. März 1793 geboren und erhielt seine Bildung zuerst in der dasigen Stadtschule, dann in der Schule zu Neustadt-Dresden und hiernach auf der Fürstenschule zu Meißen. Nach vollendeten Schuljahren studirte er zu Wittenberg Theologie und Philologie. Musikalische Uebungen, zu denen er sich aus einem pädagogischen Grundsatze schon früh hingezogen fühlte, wurden dabei unausgesetzt und fleißig getrieben. Namentlich liebte er in dieser Beziehung den Gesang sehr. Nachdem er 1812 Doctor der Philosophie geworden war, folgte er 1813 einem Rufe nach Zwickau als Conrector an das dortige Gymnasium. Schon hier suchte er die Musik zu einem wesentlichen Unterrichtsgegenstande der Anstalt zu erheben; allein zum vollen Gelingen des Plans bot ihm seine untergeordnete Stellung mancherlei Hindernisse und nicht Kraft genug. 1817 ging er dann in gleicher Eigenschaft an das Gymnasium zu Wittenberg, und 1820 ward er zum Rector desselben ernannt. Welchen Schutz auch hier und nunmehr noch kräftiger als zuvor der öffentliche Musik-Unterricht an ihm fand, ist Jedem bekannt, der jene Anstalt zur Zeit vor und während seiner Direction zu beobachten Gelegenheit hatte. Der ausgezeichnete Ruf, den er sich in diesen seinen Aemtern erworben hatte, veranlaßte im Jahre 1823 seine Berufung als Director des Catharineums zu Braunschweig, von wo er dann 1828 nach Weilburg in seine jetzige Stellung überging. Was er hier für den Musik-Unterricht gethan, beweist am besten, daß auf seine Veranlassung 1829 schon ein besonderer öffentlicher Gesang- und Musiklehrer an dem Gymnasium angestellt, ein besonderer Musikverein unter den Schülern des Gymnasiums gebildet, und eine regelmäßige Concertanstalt an demselben gegründet wurde, in welchem jene die schönsten Beweise von den Fortschritten in der Kunst öffentlich ablegen. Aber nicht, daß F. diese blos dadurch fördern möchte, sondern unter seiner Oberleitung ist der Musik-Unterricht an jenem Gymnasium in Verbindung mit den wissenschaftlichen, rhetorischen, metrischen und poetischen Studien getreten und hat so jene höhere Bedeutung gewonnen, in welcher alle Kunstbildung nicht losgetrennt werden kann von der Bildung des Geistes und Herzens überhaupt. Eine Vorrede, welche er zu den von Droes herausgegebenen „mehrstimmigen Gesängen für höhere Unterrichtsanstalten" schrieb, gibt das beste Zeugniß von den erhabenen Ansichten, welche er von der Kunst und ihrem pädagogischen Berufe hegt, und beweist zugleich, welche gründliche, auch historische Kenntnisse er selbst sich in derselben erworben. So wird der Segen seiner musterhaften Wirkung, wenn in noch so engem Kreise der Kunst, auch die lebendige Höhe erreichen, welche zu erreichen ihm Kräfte genug unterstellt wurden.

Friedrichs, Madame, geborene Holst aus London, ward geboren daselbst 1808 und ist eine ausgezeichnete Harfenvirtuosin. Früh schon fing sie Musik zu treiben an, spielte aber meist nur Clavier, bis sie einen guten Harfenspieler hörte, dessen Vortrag einen solchen Eindruck auf sie machte, daß sie augenblicklich beschloß, auch dieses Instrument jetzt zu erler-

nen, ohne daß es ihr übrigens dabei schon in den Sinn kam, einst als wirkliche Künstlerin sich in der Welt geltend machen zu wollen. Nur aus Liebhaberei waren alle ihre Musikübungen hervorgegangen, und nur aus besonderer Liebe wollte sie auch etwas Harfe spielen lernen. Indeß war sie durch die gute Erziehung, welche sie genoß, doch auch gewohnt, Alles, was sie lernte und trieb, gründlich und mit Fleiß zu lernen und zu treiben. Daher kam es, daß sie bei Zeiten einen tüchtigen Grund in der Musik gelegt hatte, und wuchs ihre Liebe zur Kunst und namentlich zum Harfenspiele dabei immer mehr, so waren auch die Fortschritte, welche sie darin machte, so bedeutend, daß der Entschluß, sich ganz dieser Kunst zu widmen, nicht ferne bleiben konnte, zumal als in England die Harfe ein weit beliebteres Instrument ist als in irgend einem anderen Lande der musikalischen Welt. Nachdem jener Entschluß gefaßt war, kam sie zu dem berühmten Nicolaus Carl Bochsa, der sich damals in England aufhielt, in Unterricht, und welchen tiefen Einfluß derselbe auf ihre Kunstbildung übte, geht nicht allein aus ihren nachherigen vortrefflichen Leistungen, sondern auch daraus hervor, daß sie noch jetzt immer am liebsten in Compositionen von Bochsa sich hören läßt. 1828 trat sie zum erstenmale in einem Concerte zu London öffentlich auf und erhielt den glänzendsten Beifall. Nachgehends machte sie einige sehr erfolgreiche Reisen in England. 1832 verheirathete sie sich, und 1835 unternahm sie ihre erste Kunstreise auf das Festland, kam auch nach Deutschland, ließ sich unter anderen in Dresden und Prag hören und erntete überall den lebhaftesten und lautesten Beifall, so daß sich ihr Ruf immer mehr dermaßen steigerte, daß sie jetzt an die Spitze aller Harfenspielerinnen gestellt wird. 1837 war sie in Rußland, und 1838 kehrte sie nach ihrer Vaterstadt zurück, um später auch Frankreich und Italien, Holland ꝛc. zu besuchen und so immer weiter zu tragen den Ruf, den sie auf so höchst verdiente Weise sich hier und überall, wo sie spielte, erwarb. Denn in der That ist das Spiel der Madame Friedrichs in allen Beziehungen vortrefflich zu nennen. Ihre Passagen, was auf der Harfe Viel heißen will, sind meisterhaft abgerundet und rollen hin wie Perlen, und ihre Triller sind bewundernswerth. Dabei beobachtet sie bei ihrem Spiel den schönsten Anstand und ist überhaupt eine sehr bescheidene, achtungs- und liebenswürdige Künstlerin, die schon durch ihr höchst lobenswerthes artiges äußeres Benehmen die Herzen Aller für sich einnimmt, welche in ihrer Nähe zu leben Gelegenheit haben.

Fröhlich, Friedrich Theodor, ward geboren zu Brugg, in dem Schweizerischen Canton Aargau, den 25. Febr. 1803. Seine Eltern waren Emanuel Fröhlich, Lehrer an der Stadtschule zu Brugg, und Rosine Märki. Der Knabe blieb bis in sein siebenzehntes Jahr im elterlichen Hause und wurde in demselben und der gutbestellten Stadtschule sorgfältig erzogen und unterrichtet. Schon früh zeigten sich in ihm erfreuliche Anlagen und ein seltener Trieb zur Kunst. Die alten Sprachen erlernte er mit Leichtigkeit, und daneben machte er bei wenigen Unterrichtsstunden dennoch rasche Fortschritte im Clavierspielen. So wie seine schriftlichen Versuche in Aufsätzen von einer ungewöhnlich lebendigen Phantasie zeugten, so trieb ihn die Anlage zum Künstler schon im frühen Knabenalter zum Zeichnen; er brachte aufs Schnellste das Mannigfaltigste hervor und wußte besonders durch komische Darstellungen zu belustigen; ebenso componirte er schon als junger Knabe eine Menge Tänze und Märsche, oft nicht ohne überraschende Neuheit der Erfindung, wie er denn auch gerne stundenlang auf seinem Claviere phantasiren mochte. Da aber bei den für die Kunst beschränkteren Verhältnissen in der Schweiz die Stellung eines Künstlers nicht die sicherste ist,

und das Auskommen desselben meist auf das Stundengeben angewiesen bleibt, so schien es nicht räthlich, den Knaben ausschließlich der Musik zu widmen; er sollte daher, da er auch im Wissenschaftlichen gute Fortschritte machte, sich darin noch weiter vorbereiten, um dann für einen gelehrten Stand sich zu entscheiden. Er bezog demnach mit dem Jahre 1820 das Züricher Gymnasium, studirte dort besonders Philologie und Geschichte und fing dann an, sich auf die Rechtswissenschaft vorzubereiten. Er vernachlässigte aber auch seine Musik nicht, und die vielen Concerte der dortigen Musikgesellschaft und diejenigen, welche damals noch häufig Dr. H. G. Nägeli gab, so wie die wöchentlichen Uebungen der Orchestergesellschaft, die er fleißig mit seiner Geige besuchte, regten sein Talent immer mehr an. Damals componirte er eine Menge Lieder. Der Umgang mit H. G. Nägeli, der dem Jünglinge freundschaftlich eine Stunde widmete, der Unterricht in der Aesthetik von J. J. Homer, dem Bruder von Caspar Homer, dem Begleiter Krusensterns, förderten ihn sehr; daneben war er ein fleißiger Schüler des berühmten Philologen J. C. Orelli und studirte unter ihm besonders den Plato und Tacitus, so wie er, von seinen Lehrern aufs Freundschaftlichste geleitet, auch mit der deutschen Literatur bekannter wurde. Der ununterbrochene Briefwechsel mit seinem Vater und seinem ältesten Bruder Abraham Emanuel, das Zusammenleben mit einem älteren Bruder Rudolph, der damals in Zürich Mechanik studirte, der Umgang mit einem munteren Kreise jüngerer und älterer der Kunst huldigenden Freunde, der beiden Gersbach, Follen u. A., förderten ihn ungemein. Im Herbste 1822 begab er sich auf die Universität Basel; er blieb in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen eifrig, nicht minder aber auch der Kunst zugethan, wohnte den Concerten fleißig bei, spielte bisweilen auch öffentlich und unternahm es hier, ohne vorher contrapunctische Studien gemacht zu haben, ein Passions-Oratorium zu schreiben; nebenbei fertigte er auch viele Lieder und Clavierstücke. Im Frühlinge 1823 reiste er nach Berlin. Hier in dieser reichen Kunstwelt, durch Empfehlungen und sein Talent in die Singacademie und mehrere Orchester eingeführt, drängte sich sein Künstlertalent mächtig vor, und im Kampfe zwischen diesem Triebe und dem Berufsstudium erkrankte er so, daß er schon im Sommer 1824 zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Hause zurückkehren mußte, wo er bis April 1826 verweilte. In diesen anderthalb Jahren beschäftigte er sich fast ausschließlich mit Musik und componirte viele Gesang- und Instrumentalstücke; er hatte fast täglich ein Geigenquartett um sich und leitete eine kleine Singgesellschaft. Im April 1826 reiste er, von seiner Regierung unterstützt, wieder nach Berlin und lebte nun fortan ausschließlich der Kunst. Er genoß jetzt ungestört und noch eifriger den Unterricht eines Zelter und vorzüglich den von Bernhard Klein und hatte das Glück, sich auch der Freundschaft des großen Componisten Mendelssohn-Bartholdy zu erfreuen. Künstler jeden Faches waren sein täglicher Umgang, mit mehreren ausgezeichneten Dichtern war er innig befreundet; daneben blieb er auch den Wissenschaften zugethan, hörte abwechselnd Vorlesungen von Ritter, Böck, Schleiermacher, Humboldt und erlernte zu den alten Sprachen und dem Französischen auch noch das Italienische und Englische. In seiner Kunst übte er sich unablässig und benützte aufs Fleißigste die Bibliotheken Zelters und des ihm freundlichen Hölchau. Er studirte eben so eifrig die großen Contrapunctisten der älteren Zeit, als die besseren dramatischen Componisten der neueren, versuchte sich in beiden Gattungen der Kunst, war aber doch mehr zur religiösen Kunst hingezogen. Er schrieb daher vorzüglich gern Motetten, geistliche Cantaten,

Messen, damals auch ein größeres Werk mit vollem Orchester, den 137sten Psalm, von Bernhard Klein belobt und von demselben aufgeführt; daneben war er ungewöhnlich reich an Lieder-Compositionen, und da er das Glück hatte, mit einem außerordentlichen Meister auf der Violine, dem Herrn D. Fessol in Kyritz, damals in Berlin, zusammenzuwohnen, componirte er mit Erfolg eine ganze Reihe Sonaten für Clavier und Geige, so wie für den Verein noch anderer Künstler etliche Quartetten und ein paar große vollständige Symphonien. So widmete er die Blüthe seiner Jahre mit regstem Eifer der Kunst in der musikreichen Stadt bis in den Frühling 1830, wo er dann, als Musikdirector nach Aarau berufen, in sein Heimathland zurückkehrte. Hier hatte er einen Gesangverein und ein kleines Orchester von Musikfreunden und später die Gesangstunden der Stadt- und Cantonschule zu leiten. Neben den oft überhäuften und ihn bei seinem Productionstriebe doppelt anstrengenden, ja oft quälenden Privatstunden, die er zu geben hatte, componirte er in seinen sechs letzten Lebensjahren 50 Chor- und Rundgesänge, 20 Motetten, 50 Kinderlieder, mehrere Symphonien, von denen eine auch zu Zürich von der dortigen Musikgesellschaft mit Beifall aufgeführt wurde, und an Liedern, Männerchören, Instrumentalquartetten, Clavierstücken, Messen, Cantaten und kleineren Oratorien eine solche Menge, daß man sich, auch abgesehen von der Frischheit der Erfindung und dem Fleiß der oft contrapunctischen Sätze, schon über die Masse wundern darf, die er in so kurzer und mannigfaltig beschränkter und unterbrochener Zeit zu Stande brachte und nur durch seine reiche Phantasie und die erworbene Leichtigkeit und Sicherheit, mit der er aller contrapunctischen Aufgaben Meister war, fertigen konnte. Daneben studirte er, wo er nur Zeit erübrigen konnte, seine großen Meister, besonders Sebastian Bachs und Beethovens, Mozarts, Kleins Werke und Reicha's Schule lagen immer vor ihm. Bei seiner großen Geschicklichkeit im Dirigiren und bei seiner eigenen nicht unbedeutenden Fertigkeit im schönen Gesang und Vortrag hatte er seinen Gesangchor bald in den ernsten Styl eines Händel und Bach eingeführt und konnte an Oster- und Weihnachtsfesten bald eine Händel'sche Musik oder Wolf's Oster-Cantate von Herder oder auch Stücke aus älteren italienischen Meistern aufführen. Er selber schrieb in Aarau unter Anderem ein Weihnachts- und ein Passions-Oratorium, eine Pfingst-Cantate nach Herders Hymne „Komm heiliger Geist", ein zwölfstimmiges Miserere, ein „Unser Vater" in acht großen streng durchgeführten Sätzen, mehrere Cantaten nach Gedichten von Göthe und Rückert, zwei kleinere Oratorien für Jugend- und Schulfeste: „Jesus der Kinderfreund" und „Die Mutter" von G. Jacobi. Und dieser talentreiche Künstler, der noch zu vielen Hoffnungen berechtigte, starb am 16. October 1836. Der tief empfindende, bald und schmerzlich Verletzte litt schon früher oft an stiller Schwermuth und erlag, da er unglückliche Verhältnisse zu besiegen verzweifelte, den tiefsten Seelenleiden, die seine sonst so rege Freude an Leben und Kunst schnell und unaufhaltsam verzehrten. Den 12. Juni hatte er noch zu Aarau eine große Musikaufführung der aargauischen Kunstfreunde, an welcher gegen hundert Instrumentalisten und eben so viele Sänger und Sängerinnen Theil nahmen und, neben Beethovens C-Dur-Symphonie, Mozarts Requiem und Naumanns Vater-Unser aufführten, zu aller Zufriedenheit und mit dem besten Gelingen geleitet, am Kinderfeste in seiner Vaterstadt Brugg am 10. Juli seine Jugendfest-Cantate „Die Mutter" von G. Jacobi aufgeführt, am Jugendfeste zu Aarau, den 2. Juli, den 100sten Psalm von Händel; im August hatte er noch den ersten Psalm für Chor und Orchester in mehreren ausge-

führten Sätzen componirt und denselben mit einer kunstreichen und kraftvollen Doppelfuge geschlossen, gleich als hätte er seine Meisterschaft noch einmal erweisen wollen, und im October lag seine sterbliche Hülle schon im Rosengarten in Brugg, in dem Begräbnißplatze, den er selbst in einem seiner Chorlieder aufs Rührendste besungen. Das letzte Chorlied, das er noch in den letzten Tagen componirte, ist das in den Alpenrosen für 1837 mitgetheilte schöne Gedicht von seinem Freunde W. Wackernagel: Herz, du bist so alt geworden ꝛc. In seinen 19, in eben demselben Jahrgange mitgetheilten, musikalischen Sonetten erwies noch der Hingeschiedene, wie seine Bildung und seinen Sinn für Poesie überhaupt, so insbesondere seinen Eifer und Ernst für die ihm heilige Kunst. Gedruckt sind von ihm erschienen: Zwei Hefte vierstimmiger Männerchöre (Aarau bei J. J. Christen), Stimmen und Partitur; die Schweizerlieder von seinem Bruder A. E. Fröhlich. Sechs Wanderlieder von W. Müller (Berlin bei Wagenführ). Fünf Lieder von W. Müller (ebendaselbst). Acht deutsche Canzonetten für eine Baßstimme (Berlin bei Fr. Laue). Vier geistliche Gesänge für die Altstimme (Berlin bei Bethge). Neun deutsche Lieder von W. Wackernagel (ebendaselbst). Geistliche Lieder von Novalis (ebendas.). Drei aargauische Volkslieder über Noten, Notennamen (ebendas.). Sechs Lieder für die Altstimme (Leizig bei Fr. Hofmeister). Lobgesang der Maria für die Altstimme (Berlin, bei Bethge). Lieder von Justinus Kerner, 2 Hefte (ebendas.). Schifferreigen von W. Müller, ein Terzett für 3 Männerstimmen (Berlin bei Wagenführ). Persische Lieder von Fr. Rückert, ein- und zweistimmig (Berlin bei Bethge). Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen, 1stes Heft, Stimmen und Partitur (ebendas.).

*Fütterung. Was in diesem Artikel über den Gegenstand bemerkt worden, hat seine vollkommene Richtigkeit; aber das Wort Fütterung wird auch noch weiter in der Musik gebraucht. Wenn zwei harte Körper, z. B. Holz an Holz, Metall an Metall ꝛc., an einander stoßen oder schlagen, so entsteht nothwendig ein Geräusch oder Geklapper, was bei keinem musikalischen Instrumente statt haben darf, und um das zu verhüten, müssen an allen Stellen, wo aus angegebenem Grunde es entstehen könnte, Fütterungen angebracht werden, welche nun aus einem weichen Material, Tuch, Leder, Filz, Sammt oder dergl., bestehen, womit die harten Körper mittelst einer guten Leimung überzogen werden. Zuweilen belegt man beide harte Körper mit einem solchen weichen Stoffe, in der Regel aber nur einen von beiden. Am Clavier kommen hauptsächlich zwei solche Fütterungen vor, unter dem hintern und unter dem vordern Ende der Tasten, weil an beiden Enden die Tasten, wären sie nicht gefüttert, auf bloßes Holz schlagen würden, wenn sie hinten oder vorn niederfallen, wodurch dann jenes störende Geräusch entstände. Beim Fortepiano findet aus gleichem Grunde eine solche Fütterung auch unter den Köpfen oder Stielen der Hämmer statt. Bei Blasinstrumenten kommen nur bei den Klappen und Dämpfern Fütterungen vor. Bei erstern wird die Fütterung indeß gewöhnlicher Belederung genannt, und man sehe auch diesen Artikel im Lexicon.

G.

Gabussi, Rita, obschon eigentlich noch in ihrer Ausbildung begriffen, gleichwohl eine der ersten, wenn nicht schon die ausgezeichnetste jetzt

lebende Sängerin Italiens, wurde 1818 zu Bologna geboren und ist eine Schülerin der vor ungefähr 30 Jahren noch so sehr berühmten und nachgehends als Gesangslehrerin vielfach thätigen Theresia Bertinotti. Ihr erstes Auftreten fällt in das Jahr 1836, zu dessen Anfang sie auf dem Teatro comunale zu Bologna in der Rolle der Nina („Wahnsinnige aus Liebe") debutirte und sofort einen solchen Sturm von Beifall sich erwarb, daß man allgemein damals schon die Meisterin in ihr erkannte, für welche sie jetzt in der That in ganz Italien gilt, und welche zu werden sie noch mehr verspricht. Sie sang darauf 1837 in Mailand, Florenz und Bologna, 1838 in Turin und andern Städten, 1839 in Triest ꝛc. und ist für 1840 auch für Wien engagirt. Wie glänzend ihr Ruf jetzt in Italien schon ist, beweist am besten die Thatsache, daß alle Componisten um ihre Mitwirkung in ihren neuen Opern buhlen, und die Impressare sie nicht selten engagiren, lediglich um ihre Cassen wieder in einen bessern Zustand zu bringen. Ihre Stimme hat einen weiten, außerordentlichen Umfang, dabei viel Kraft und Fülle des Klanges, und ihre Fertigkeit soll selbst die der Malibran noch übertreffen, als deren Nachfolgerin sie überhaupt auch geehrt wird. Zugleich ist sie ausgezeichnet im Spiel, was heut zu Tage so selten von italienischen Bühnensängern gesagt werden kann. Unterstützt wird sie dabei von einem einnehmenden Aeußern und von einer wunderbaren Leichtigkeit in der Auffassung. Als im Herbste 1839 ein paar Opern von dem doch so sehr beliebten Donizetti zu Turin Fiasco machten, mußte man, um das Theater nur einigermaßen zu retten, schnell die Gabussi kommen lassen, und welchen Einfluß auf den Erfolg einer Oper die Darstellung hat, bewies sie hier auch sofort auf die überzeugendste Weise, indem jene beiden Opern durch sie augenblicklich wieder zu Ehren gebracht wurden. Ihre meiste Kraft besitzt sie aber in eigentlichen Characterrollen, und ist ihre Individualität in diesen auch mehr noch für das Leichte und Komische geeignet, so schließt sie doch das Erhabene und Tragische nicht aus. Versteht die Gabussi die herrlichen Mittel, welche ihr von der Natur und durch eine weise Schule verliehen wurden, eben so klug und sparsam zu gebrauchen, zu schonen und zu kräftigen noch in der Zeit, so wird sie in der That ein Stern erster Größe in dramatischer Gesangskunst werden und die lange Laufbahn, welche sie bei ihrer Jugend noch vor sich hat, und die sie auf so glänzende Weise eröffnete, auf eben so glänzende und noch glänzendere Weise vollenden.

Gaebler, E. F., ist Musikdirector und Musiklehrer am Waisenhause und am Königl. Pädagogium zu Züllichau. Sein Geburtsjahr haben wir nicht erfahren können; aber so viel können wir über sein Alter mit Bestimmtheit angeben, daß er jetzt (1840) kaum das 25ste Lebensjahr zurückgelegt haben kann. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er durch den Oberlehrer an dem Königl. Seminar zu Bunzlau, E. Karow, bei dem er namentlich im Orgel- und Clavierspiele recht gute Fortschritte machte. Nachgehends ging er nach Berlin, ward daselbst ein Schüler des unter W. Bachs Leitung stehenden Königl. Instituts für Kirchenmusik und hörte nebenbei auch die Vorlesungen des Professors Marx, die namentlich viel auf seine Compositionsstudien einwirkten. Als Kähler in Züllichau starb, ward er dann dessen Nachfolger und erhielt seine jetzige Stelle, in der er schon manches Gute wirkte und auch als Componist für die Kirche sich so mannigfach thätig zeigte, daß für die Zukunft uns sein Talent noch mit den schönsten Hoffnungen erfüllen darf. Gedruckt sind von seinen Compositionen erst wenige. Der 34. Psalm, für 4 Männerstimmen von ihm gesetzt, erschien zu Berlin.

*Gallenberg, Wenzel Robert Graf von ꝛc., starb zu Rom im Mai 1839. Seine letzten Lebensjahre hatte er fast ununterbrochen zu Rom in Zurückgezogenheit zugebracht.

Galvi-Neuhaus, Madame, vor wenigen Jahren noch eine der vorzüglichern Sängerinnen Italiens, stammte aus diesem Lande (Ort und Zeit ihrer Geburt können wir nicht angeben), verheirathete sich aber um 1825 ungefähr an einen gebornen Deutschen, der sie nun stets auf ihren Reisen begleitete. Sie sang zu Mailand, Verona, Florenz, Bologna, Bergamo, Triest, Turin ꝛc. und fand überall verdienten Beifall. Nach Deutschland kam sie unsers Wissens nicht; aber nach Frankreich und England machte sie in den Jahren 1828 und 1829 einmal eine Reise. Dann ging sie nach Neapel und nahm endlich ein Engagement als Prima Donna in Lissabon an, wo sie indeß nicht lange des Ruhms sich erfreuen sollte, der von hier aus namentlich, und mehr als früher von irgend einem andern Orte her, sich über ihre Leistungen verbreitete, sondern schon am 22. Juli 1838 in Folge zu großer Anstrengungen starb.

Ganz, Adolph, Großherzogl. Hessischer Hof-Capellmeister zu Mainz, ist daselbst den 14. October 1796 geboren und ältester Bruder der im Lexicon aufgeführten beiden großen Künstler Ganz in Berlin. Den ersten Unterricht in der Theorie der Musik und im Violin-Spielen erhielt er von seinem Vater. In dem Jüngling lag aber ein so mächtiger Trieb zur Erwerbung musikalischer Kenntnisse, daß er beinahe alle Saiten- und Blasinstrumente durch sich selbst spielen lernte. Dieser Eifer wuchs mit dem Umfange seiner Einsichten in die Kunst und mit dem Selbstgefühle seiner Anlagen. Dabei waren seine ökonomischen Verhältnisse von der Art, daß er genöthigt war, Unterricht auf verschiedenen Instrumenten zu geben und für seine eigenen Studien, besonders des General-Basses und der Composition, die Stunden der Nacht zu benutzen. Gründlichen und vortrefflichen Unterricht im General-Basse erhielt aber Ganz von Sebastian Holbusch. Von 1819 bis heute (also jetzt 20 Jahre) war Ganz ununterbrochen Musik-Director des Mainzer Stadt-Theaters und hat sich in dieser Reihe von Jahren ein bleibendes Verdienst um das Orchester und die Oper erworben. Am 25. Februar 1825 verlieh ihm der Höchstselige Großherzog Ludwig I. von Hessen und bei Rhein das Prädicat eines Großherzogl. Capellmeisters, und am 19. März 1835 ertheilte ihm der jetzige Großherzog Ludwig II. den Character eines Großherzogl. Hof-Capellmeisters. Während dieser Zeit hat Ganz Vieles componirt, unter Anderm ein Melodram mit Chören, mehrere Ouverturen und Märsche zu Schauspielen, Lieder, maurische vierstimmige Gesänge u. s. w. Diese Arbeiten liegen theils noch in Manuscript, theils sind sie auch der Oeffentlichkeit übergeben und documentiren ein schönes Talent und lebendige Phantasie. Ganz hat nicht nur die vollständige theoretische Practik der Musik in sich verarbeitet, er kennt auch die Geschichte der Kunst und ist, wie mit der Ausmessungs- und Berechnungskunst, so auch mit der geistigen Kraft, mit der philosophischen Seite der Musik innig vertraut; kurz, er ist das würdige Mitglied einer Familie, die sich eine europäische Celebrität erworben hat, und auf die Mainz mit Stolz hinsehen darf. Nicht unbemerkt darf noch bleiben, daß G. sicher weit mehr für die Oeffentlichkeit in der Composition und überhaupt in den Theilen der Kunst, welche mehr als bloße Direction geeignet sind, Namen und Ruf der Nachwelt zu überliefern, thätig gewesen wäre, wenn nicht mancherlei Umstände, die sich an eine städtische Bühne, wie die zu Mainz, unabweislich knüpfen, ziemlich

alle seine Zeit und Kräfte für das Institut selbst in Anspruch nähmen, und die Liebe zu seiner Vaterstadt, die mit dem größten Vertrauen ihm eines ihrer theuersten Institute übergab, ihm nicht stets geboten hätte, durch Aufopferung des schönsten Theils seiner Kräfte dies Vertrauen zu lohnen. Wenn reich dotirte Theater-Anstalten mit großen Leistungen und großartigen Aufführungen prunken, so bedarf es dazu kaum mehr als des energischen Willens; wenn aber eine Bühne wie die Mainzer nun auch in der Beziehung nicht nachstehen und mit weit weniger Mitteln doch ziemlich dasselbe leisten will, so gehört noch mehr dazu, als der bloße Wille, eine Thatkraft und Umsicht, wie eben G. sie fast tagtäglich beurkundet, unbekümmert, welchen weitern Lohn er sich vielleicht dadurch erwirbt.

Garcia, Manuel, der Vater und Lehrer der verstorbenen, weltberühmten Sängerin Malibran (s. d. im Lexicon) und der jetzt wieder im schönen Aufblühen begriffenen Pauline Garcia (s. unten), zeichnete sich früher ebenfalls als Sänger mit einer herrlichen Tenorstimme und zugleich als Operncomponist aus. Er ward zu Sevilla am 22. Januar 1775 geboren. Schon in früher Jugend zeichnete er sich durch ein außerordentliches musikalisches Talent und eine glockenreine Stimme aus. Kaum sechs Jahre alt ward er daher Chorknabe in der Cathedrale seiner Vaterstadt und von seinen Eltern dann auch wirklich zum Musiker bestimmt; diejenigen unter seinen nachmaligen Lehrern, welche den wesentlichsten Einfluß auf seine weitere Ausbildung übten, waren die Capellmeister Don Antonio Ripa und Don Juan Almarcha, welche namentlich seine Studien in der Composition leiteten. Indeß zeigte er immer mehr Lust und Anlage zum Gesange als zur Tondichtung, und schon in seinem 17. Jahre war er als Sänger sehr vortheilhaft bekannt, wobei er jedoch stets auch als Componist thätig blieb und ein Orchester zu dirigiren hatte. Wie schnell und glücklich sich sein Ruf verbreitete, geht aus der Thatsache hervor, daß er in seinem 18. Jahre bereits eine Einladung nach Cadix erhielt, um sich in einem spanischen Intermezzo, das er componirt hatte, hören zu lassen. Ein solches Intermezzo heißt im Spanischen Tonadilla. Durch den Beifall, den er dort erhielt, aufgemuntert, begab er sich dann nach Madrid, um sich ebenfalls mit mehreren selbst componirten Tonadilla's hören zu lassen, und der Erfolg war wo möglich ein noch glücklicherer und glänzenderer. Von Madrid unternahm der lebensfrohe junge Künstler einen Ausflug nach Malaga, auf dem er seine erste Oper „El Preso" componirte. Kaum aber war er in Malaga einige Male öffentlich aufgetreten, so brach das gelbe Fieber daselbst aus, und um der Epidemie auszuweichen, kehrte er schnell nach Madrid zurück, wo er nun zunächst durch mehrere kleinere ähnliche Compositionen, besonders aber dadurch die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich zog, daß er französische Operetten in spanischer Uebersetzung oder Umarbeitung aufs Theater brachte, die mit Jubel aufgenommen und durch seine Rührigkeit wahrhaft zur Mode wurden. Namentlich war es das einactige Monodram „El poeta calculista", das unter diesen kleineren Compositionen viel Aufsehen erregte, und worin sich auch das nachmals so berühmt gewordene Volkslied „Yo que soy contrabandista" befand, dessen Composition man zum Oeftern schon, aber immer mit Unrecht, G. hat streitig machen wollen, und das hauptsächlich ihm einen über ganz Spanien verbreiteten Ruf verschaffte. Indeß war Garcia noch nicht zufrieden damit, und er verlangte nach einem noch größeren Ansehen, einem europäischen Rufe. Daher begab er sich 1808 nach Paris und wagte es, ob er gleich noch niemals im Italienischen aufgetreten war, in der komischen Oper „Griselda" von Paer zu debutiren. Der Erfolg rechtfertigte

indeß sein Unternehmen, und was ihm vielleicht noch an eigentlicher Kunst abging, ersetzte er durch einen lebhaften Eifer und eine ungemeine Bravour. Schon nach einem Monate stand er an der Spitze der damals in Paris anwesenden italienischen Truppe, und durch sein ergreifendes andalusisches Feuer, durch rastlose Thätigkeit und einen an Leidenschaft gränzenden Eifer wußte er derselben neues Leben und wirksame Kräfte einzuhauchen. Als Componist machte er zu seiner ersten Arbeit, daß er jenes sein spanisches Monodram ins Italienische übersetzte, musikalisch vielfältig neu bearbeitete und 1809 auf die Bühne brachte. Das Publicum, das zum erstenmale darin ächt spanische Musik zu hören bekam, nahm es mit enthusiastischem Beifalle auf. Anfangs des Jahres 1811 reiste er dann nach Italien und trat unter andern zu Turin, Neapel und Rom ebenfalls mit vielem Beifalle auf. 1812 ernannte ihn der damalige König Murat zum ersten Tenor in seiner Haus- und Hofcapelle. In demselben Jahre ward auch jene Oper „Il Califo di Bagdad", welche er schon zu Paris zu componiren angefangen hatte, in dem San Carlo-Theater zu Neapel gegeben und erfreute sich einer sehr günstigen Aufnahme. Mehr aber denn als Componist benützte er seinen Aufenthalt in Italien vorzüglich dazu, sich als dramatischer Sänger vollends auszubilden und die Gesangskunst auch theoretisch zu studiren, und unter der Leitung seines Freundes Anzani machte er sich eine treffliche Methode zu eigen, welche er dann nicht nur an sich selbst zuerst, sondern später auch an mehrern Schülern zu practischer Anwendung brachte. Im Jahre 1816 kehrte er wieder nach Paris zurück, und in welchem schönen Andenken er daselbst noch stand, beweist, daß die Catalani, welche damals die Direction des dasigen italienischen Theaters führte, ihn als ersten Tenor auf demselben debutiren und dann auch ferner in einer bedeutenden Reihe von Rollen auftreten ließ, in denen er sich fortwährend eines steigenden Beifalls erfreute. Indeß kam es wegen einiger Mißhelligkeiten mit der Direction nicht zum festen dauernden Engagement, und er ging Ende des Jahres 1817 nach London. Nachdem er auch hier volle Anerkennung seines außerordentlichen Talents und seiner schönen Kunst gefunden, und mit der berühmten Madame Fodor die Gunst des Publicums ungefähr anderthalb Jahre lang getheilt hatte, kehrte er 1819 abermals nach Paris zurück und blieb nun ununterbrochen fünf Jahre hindurch beim dortigen italienischen Theater: eine Zeit, welche zugleich als die glänzendste Epoche seiner künstlerischen Wirksamkeit angesehen werden muß. Nicht nur, daß er sich als dramatischer Sänger und Componist aufs Vortheilhafteste auszeichnete, sondern selbst im wahren Sinne des Worts kunstwissenschaftlich gebildet, begann er damals auch, eine Sängerschule dort zu gründen, nach deren außerordentlichen Erfolgen er zugleich als einer der tüchtigsten Lehrer seiner Kunst anerkannt werden mußte. Im Frühjahre 1824 ging er dann abermals als erster Tenor am Königl. Theater nach London und setzte auch hier, ungeachtet seiner vielen und anstrengenden Bühnenleistungen, seine Gesangschule fort, welche nicht selten von mehr denn 80 Schülern frequentirt wurde, worunter auch seine Tochter Marie, die unvergeßliche Meisterin des Gesanges. Uebrigens ließ ihn das Vorhaben, die Leitung des Theaters in New-York zu übernehmen, das er in demselben Jahre noch ausführte, nicht lange Zeit in London verweilen. Eine auserlesene Truppe, die meistens aus Mitgliedern seiner eigenen Familie bestand, brachte er dorthin, und die Amerikaner wurden durch ein solches, von ihnen noch nie gesehenes und gehörtes Künstler-Ensemble in Erstaunen, Verwunderung und Entzücken versetzt. Doch zwang ihn der schädliche Einfluß des Climas auf das Organ der Sänger, schon im Jahre

1827 das in jeder Hinsicht so lohnende Unternehmen wieder aufzugeben und dagegen unter dem milden Himmel von Mexico einen ähnlichen Versuch zu machen, der auch nicht minder glücklich ausfiel, so daß er nach 18 Monaten bereits beschließen konnte, sich von allen Bühnengeschäften zurückzuziehen und von seinem wohl errungenen Vermögen nunmehr in Ruhe zu leben. Es sollte dies in Europa geschehen, aber auf dem Wege nach Veracruz wurde er ungeachtet einer ihm mitgegebenen Bedeckung von Räubern überfallen und völlig ausgeplündert, was wenigstens in sofern seinen Plan wieder scheitern machte, daß er nun an ein Zürückziehen von aller öffentlichen Wirksamkeit noch nicht denken konnte und durfte. Doch kehrte er nach Europa wirklich zurück und ging nach Paris, wo er zunächst seinen Unterricht im Singen wieder anfing, der alsobald sowohl von jungen Künstlern als von Dilettanten zahlreich besucht wurde. Dann erschien er aufs Neue auf der italienischen Bühne im „Don Juan" und „Barbier von Sevilla"; indeß hatten Alter, Anstrengungen aller Art und mancherlei Unglücksfälle so nachtheilig auf seine Stimme gewirkt und diese verändert, daß er es bei jenen beiden Versuchen bewenden lassen und sich von der Bühne ganz zurückziehen mußte. Daher beschränkte er in den letzten Jahren seines Lebens seine Thätigkeit lediglich auf die Erziehung seiner Schüler und auf noch einige Arbeiten als Componist, als welcher er sich übrigens mehr durch eine außerordentliche Fruchtbarkeit denn durch Genialität in der Erfindung und einen innern künstlerischen Gehalt seiner Werke auszeichnete, weshalb wir denn auch eine specielle Aufzählung dieser hier füglich unterlassen können, bis auf seine Gesangschule („Metodo de Canto o arte de apprender à cantar"), welche hier insofern als ein sehr merkenswerthes Werk erwähnt zu werden verdient, als er darin die Resultate seiner gründlichen Studien der Gesangskunst niedergelegt hat, und als er in der That durch seinen Unterricht in dieser sich wesentliche und große Verdienste erworben hat, wie viele seiner Schüler, als z. B. die Damen Rimbault, Ruiz-Garcia, Meric-Lalande, Favelli, Gräfin Merlin, die Herren Nourrit, Geraldi, außer seinen Kindern Marie und Manuel, auf die überzeugendste Weise darthun. Garcia starb zu Paris am 2. Juni 1832, erlebte also das Glück nicht mehr, was jetzt seine beiden noch übrigen Kinder machen, unter denen zuerst verdient genannt zu werden seine zweite Tochter (die erste war die Malibran) —

Garcia, Pauline, welche in diesem Augenblicke als erste Sängerin bei der italienischen Oper zu London glänzt. Dieselbe wurde geboren zu Paris im Jahre 1821 und kam als Kind mit ihren Eltern nach London, dann nach New-York, Mexico und endlich wieder nach Paris zurück, wo sie nun auch erst, so wie später in Brüssel, ihre eigentliche Ausbildung erhielt, obschon der Vater sie frühzeitig zu mancherlei Kunstübungen angehalten hatte. Nach dem Plane dieses sollte sie Clavierspielerin werden und erwarb sich auch bald eine bedeutende Fertigkeit auf dem Instrumente; doch vereinigte sie ein so vielseitiges und mannigfaches Kunsttalent in sich, daß es schwer hielt, demselben ohne eigene Anstrengung eine bestimmte Richtung zu geben. Wie ihre Schwester, die verewigte Malibran, machte sie überraschend schnelle Fortschritte in Allem, was sie anfing. Am meisten setzte ein ungemeines Sprachtalent bei ihr in Staunen, vermöge welches sie fähig war und noch ist, in kürzester Zeit die verschiedensten Sprachen bis zu einem vollkommenen Grade der Conversation zu erlernen; dann zeichnete sie bald auch recht schön, und ihre Leichtigkeit in der Auffassung verschaffte ihr rasch eine seltene Gewandtheit im Portraitiren. Wir selbst sahen sie Bilder in Gesellschaften verfertigen, die durch die sprechendste Aehnlichkeit überraschen

und bei denen die stets lebendige Conversation ihr doch wahrlich nicht Zeit gelassen hatte, bloße Formzüge zu copiren. Personen, welche sie interessiren, und wenn sie dann solche auch nur einmal im Leben sah, vermag sie nach längerer Zeit noch treu im Bilde wieder hinzustellen durch ihre Farben oder Kreide. Doch ragte später vorzugsweise ein seltenes Gesangstalent unter allen ihren bewundernswerthen Anlagen hervor, und ihr Schwager, der Violinspieler Beriot, darf sich wohl das Verdienst um die Kunstwelt zusprechen, daß er durch Aufmunterung und andere Weise am meisten zu ihrem Entschluß beitrug, solches hauptsächlich auszubilden und zu üben. Ihre von Natur ausgezeichnet schöne Stimme erhielt durch verständige Uebungen bald einen seltenen weiten Umfang, und dazu wußte die jugendliche Künstlerin, obschon eigentlich immer noch im Studium begriffen, sich in nicht minder kurzer Zeit auch eine wahrlich mehr als gewöhnliche Kunstfertigkeit anzueignen, so daß 1838 schon ihr Schwager Beriot in Begleitung ihrer Mutter eine größere Kunstreise, auch nach Deutschland, mit ihr unternehmen konnte, auf welcher sie sich übrigens nur in Concerten hören ließ, doch in diesen, wie durch ihre außerordentlichen, eben so fertigen als tiefgefühlten Kunstleistungen den Beifall und die Bewunderung, so durch ihre ungezierte Bescheidenheit und anmuthige Naivität die Liebe und Zuneigung Aller im ungetheiltesten Maße gewann, die sie zu hören und näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Im Herbste des Jahres 1838 kehrte sie von dieser Reise wieder nach Paris zurück; aber im Frühjahre 1839 ließ sie deren in jeder Beziehung höchst ehrender und vortheilhafter Erfolg eine neue nach England unternehmen, auf welcher sie diesmal die Mutter allein begleitete. Bis dahin war es immer ihr Entschluß gewesen, blos Concertsängerin zu bleiben, und vielleicht hatten manche Erfahrungen ihrer so früh entschlafenen Schwester sie zu dessen Fassung veranlaßt; indeß in London, wo der Schwester außerordentliche Meisterschaft noch in so frischem und schönem Andenken war, und wo ihr Erscheinen und ihre Stimme all das Entzücken wieder lebendig ins Gedächtniß zurückrief, das jene in so überreichem Maße einst erregt und gewährt hatte, stürmte man so allseitig auf sie ein, ihr herrliches Gesangstalent der Bühne nicht zu entziehen, und wurden ihr von dieser auch so viele ehrenvolle und vortheilhafte Anerbietungen gemacht, daß sie endlich nachgab und ein Engagement bei der italienischen Oper dort annahm. Ihr erstes Auftreten war in der Rolle der Desdemona in Rossini's „Othello", und alle Erwartungen, welche man hegte, wurden durch ihre Leistungen auch so sehr befriedigt, daß man nun die kühnsten Hoffnungen an ihre Zukunft knüpfen zu können glaubte, deren Erfüllung wir auch von Herzen wünschen, und die, nach den ungemein reichen Mitteln der jungen Künstlerin zu urtheilen, sicher auch einst in Erfüllung gehen werden, wenn durch weise Sparsamkeit und Schonung sie die Kräfte zur völligen Reife kommen zu lassen wissen wird, welche bei der Entwickelung, in welcher sich ihr ganzes inneres und äußeres Wesen, ihr Geist wie ihr Körper, noch befindet, ebenfalls auch in einem frischen, zarten Keime nur noch leben.

Garcia, Manuel, älterer Bruder der Vorhergehenden und noch ein wirklicher Schüler vom Vater, ward 1813 zu Neapel geboren und lebte fortwährend mit dem Vater zusammen, der ihn vollständig in seiner Kunst erzog, und den er frühzeitig schon bei allen seinen Unterrichtsarbeiten so viel als möglich unterstützte. In New-York machte er unter des Vaters Direction und Anleitung seine ersten dramatischen Versuche; seine Stimme ist ein hübscher, angenehmer, wenn auch kein eigentlich schöner und dramatisch wirksamer Tenor; doch fühlte er sich auch niemals sonderlich angezogen

von dem eigentlichen Bühnenleben, sondern liebte mehr den Lehrberuf, dem er sich dann später auch zur Freude des Vaters ziemlich ausschließlich hingab, so daß er zur Zeit des Todes seines Vaters bereits gleich diesem einen bedeutenden Ruf als Gesangslehrer behauptete, als welcher er denn noch jetzt fortwährend in Paris sehr thätig ist. Einer öffentlichen Nachricht zufolge soll er sich in diesem Augenblicke (1840) mit der Herausgabe einer großen umfassenden Gesangsschule beschäftigen, die Viel erwarten läßt, wenn er bei der Abfassung die vom Vater ihm übermachten weisen Lehren und durch seine Schwestern gesammelten weisen Erfahrungen sorgfältig zu Rathe zieht oder gezogen hat.

*Gaude, heißt Theodor mit Vornamen und wohnt oder lebt nicht in Paris, sondern in Hamburg, was wir zunächst seinem Artikel im Lexicon berichtigend zufügen und dann denselben mit Folgendem noch ergänzen. Sein Name ist zwar ein französischer und wird auch französisch ausgesprochen (Good); indessen ist er doch eigentlich ein Deutscher, weil auf deutschem Boden geboren, obschon seine Eltern aus Frankreich stammten. Er kam am 3. Juni 1782 zu Wesel am Rhein in diese Welt und mußte sich anfangs, nach dem Willen seiner Eltern, dem Handelsstande widmen; bald indessen siegte eine besondere Vorliebe zur Musik nicht allein über den geringern Hang, welchen er zu jenem Berufe in sich verspürte, sondern auch über die Pflicht, den Eltern in der Bestimmung Gehorsam zu leisten. Er trat aus der Lehre, in welche er bereits gethan war, und nahm Unterricht in der Musik. Leider führten dabei mancherlei Verhältnisse ihm vornehmlichst das todte und beschränkte Instrument, die Guitarre, in die Hand. Er gelangte recht bald zu einer außerordentlichen Fertigkeit auf derselben und begab sich dann zu weiterer Ausbildung nach Paris, wo er nun auch Unterricht in der musikalischen Composition empfing und hiernach eine Reihe von Jahren mit dem Ansehn eines der ersten Meister seines Fachs verlebte. 1814 faßte er den Entschluß, den Norden von Europa zu besuchen und namentlich in Petersburg seiner Kunst Eingang zu verschaffen Er trat die Reise an, gab überall, wo er in einer größeren Stadt ankam, mit vielem Beifalle Concerte und gelangte endlich nach Hamburg, von wo er sich nach Petersburg einzuschiffen gedachte. Doch scheiterte dieser Plan an einer Krankheit, welche ihn in Hamburg für länger festhielt, und als er während der Zeit dort sich viele Freunde und auch einen bedeutenden Ruf als Lehrer auf seinem Instrumente verschafft hatte, so beschloß er, dort zu bleiben und seine fernern Lebenstage gänzlich zuzubringen. Als Componist hat er sich durch mehr denn 80 Werke thätig bewiesen, welche theils zu Paris, theils zu Offenbach, theils zu Hamburg und Leipzig gedruckt erschienen.

*Generaly (oder li), Pietro. Nach einem „Elogio del maestro di Capella Pietro Generali“, welche Constantino Piccoli 1835 zu Novara herausgab, soll derselbe (Generali) eigentlich Mercandetti geheißen haben; weil er aber sehr fleißig unter seinem Meister in der Basilica d. S. Maria maggiore studirte, so pflegte ihn dieser stets nur Generale zu nennen, welchen Namen er dann bald auch bei allen seinen Bekannten und Freunden beibehielt, so daß ihm endlich der Entschluß nahe genug gelegt wurde, ihn auch förmlich in der Kunstwelt beizubehalten, jedoch mit der Endung li, also Generali. In seinem Testamente heiße er daher auch Pietro Mercandetti mit dem Zunamen oder genannt (surnomato) Generali. Ferner heißt es in jenem Elogio (Lobrede), was wir hier des merkwürdigen — wir wollen nicht sagen Unsinns, sondern nur Inhalts wegen noch hervorheben: „Als das Erscheinen der Haydnschen und Mozartschen

Sinfonien die dramatische Musik umzustürzen, die Vocalmelodie zu ersticken drohte und den gerechten Unwillen der Verfechter der italienischen Keuschheit erweckte (!), da brauchte es ein mächtiges Genie, um dieser Zügellosigkeit Einhalt zu thun, und dies Genie war Generali." Auffallend genug aber weiß der Verfasser nicht einmal die Werke, ja nur die Opern und Messen von diesem allerdings tüchtigen Meister aufzuführen. Im Mai des Jahres 1835 ward Generali auf dem Gottesacker zu Novara ein Monument errichtet, bei welcher Feierlichkeit mehrere geistliche Werke von dem Verblichenen öffentlich vorgetragen wurden. Sein Nachfolger im Amte war bekanntlich Mercadante.

Gentili, Serafino, berühmter italienischer Tenorist, für welchen unter Anderen Rossini seine Oper „die Italienerin in Algier" ausdrücklich schrieb, war geboren bei Venedig auf einem Landgute 1786 und machte seine Schule theils zu Venedig, theils zu Mailand. Zu Anfange dieses Jahrhunderts galt er für einen der größten italienischen dramatischen Sänger, und keine größere Bühne ist wohl in Italien, auf welcher er nicht mit Beifall aufgetreten wäre. Er sang zu Neapel, Mailand, Florenz, Bergamo, Genua, Turin, Triest ꝛc.; doch war er die meiste Zeit in Venedig engagirt, und hier war es auch, wo Rossini ihn kennen und schätzen lernte. Leider zwangen ihn gichtische Leiden, schon um 1828 die Bühne zu verlassen. Nur selten trat er seit der Zeit und dann nur in Concerten oder Kirchenmusiken auf. Er hatte, statt Venedig, seitdem Mailand zu seinem beständigen Aufenthaltsorte gewählt. 1835 unterwarf er sich einer homöopathischen Kur; aber sie war unnütz, und er starb zu Mailand schon im Monat Mai desselben Jahrs.

Genues, Tomas, noch wenig bekannter, aber immerhin schon vielfach thätig gewesener und nicht unbeachtenswerther spanischer Componist jetziger Zeit. Seinen Geburtsort haben wir nicht erfahren können; aber, seinem Aeußern nach zu urtheilen, muß er, wie Bekannte von ihm uns versichern, jetzt erst ein Alter von ungefähr 30 bis 34 Jahren erreicht haben, also um 1808 geboren worden seyn. Nach einem längeren Aufenthalte zu Sevilla und Madrid kam er 1830 nach Italien und machte dort, namentlich zu Neapel, noch einige Studien. Als Producte früheren Fleißes brachte er schon eine Oper und mehrere andere Compositionen aus Spanien mit, von denen indessen niemals etwas Näheres bekannt geworden ist, was beweisen könnte, daß Genues selbst sie nicht der Publicirung werth hielt. Seine Absicht war, blos der Bühne seine Thätigkeit zuzuwenden, und eine Oper, welche er in Neapel fertig brachte, deren Namen uns aber entfallen, kam auch zur Aufführung und machte — wenn auch kein sonderliches Glück, doch insofern kein eigentliches Fiasco, als sie der Wiederholung werth gehalten wurde. Im Herbste 1835 brachte er dann eine zweite neue Oper, „Zulma", in Bologna zur Aufführung. Ihr Schicksal war ziemlich dasselbe, wie das der erwähnten ersten, und Kenner tadelten bitter besonders seine Instrumentation. Kleine Farsen und Operetten, welche in die Zwischenzeit fallen, übergehen wir, und dürfen dies um so mehr, als sie lediglich aus fremden Werken zusammengesetzt waren und so höchstens nur ein glückliches Compilationstalent beurkunden konnten. Eine ganz eigene Begebenheit trug sich indessen mit seiner nächstfolgenden größern Oper „La Battaglia di Lepanto" zu. Er schrieb dieselbe im Winter von 1835 auf 1836 zu Rom, und das Teatro Valle daselbst wollte sie am 14. Mai letztern Jahres mit großem Pompe zur Aufführung bringen. Der Maestro, mit der Hauptprobe nicht zufrieden und um Aufschub der Aufführung bei dem Di-

rector vergebens anhaltend, läßt sich nun, nach der Probe, Partitur sammt allen Stimmen geben, um schnell noch — wie er sagt — einige nöthige Abkürzungen und Verbesserungen darin vorzunehmen; allein, kaum im Besitz des Verlangten, entwischt er noch in derselben Nacht mit Sack und Pack aus Rom und hinterläßt dem Director blos folgende Paar Zeilen: „Da ich in der Hauptprobe bemerkte, daß meine Oper noch nicht reif zur Aufführung ist, so habe ich den von meiner Ehre mir gebotenen heftigen Entschluß gefaßt, diese Stadt sogleich mit der Partitur zu verlassen; alle Ihre Bemühungen, mich aufzufinden, sind vergebens. Leben Sie wohl." So erschrocken der Director über die Nachricht war, so waren wirklich doch alle Nachstellungen vergebens, und man hörte lange Nichts von Genues, der von den Italienern immer falsch Genoves geschrieben und genannt wurde. Ende des Monats Mai kam übrigens die Partitur wieder an, und da Alles dazu bereits angeschafft war, so hatte später wirklich eine Aufführung der Oper statt, die aber so gut als gänzlich durchfiel. Genues, welcher sich während der Zeit in kleinern Orten Oberitaliens aufgehalten hatte, ging hierauf nach Spanien zurück, und seitdem fehlen alle näheren Nachrichten über ihn.

Gerhard, Livia, vor wenigen Jahren noch eine der Lieblingssängerinnen des Berliner Publicums und wirklich auch eine Erscheinung im Gebiete der dramatischen Gesangskunst, die von Natur eben so reichlich mit schönen Kunstanlagen ausgestattet war, als sie durch Fleiß und verständiges Studium zu den größten Hoffnungen für die Zukunft berechtigte, ist geboren 1818 am 13. Juni zu Gera in Sachsen und empfing ihre Erziehung in Leipzig, wo der als Liedercomponist geschätzte Musikdirector Pohlenz ihr Lehrer in der Musik und namentlich in der Gesangskunst wurde. Im Jahre 1833 machte sie zu Leipzig ihren ersten theatralischen Versuch, und ihr seltenes Talent ward durch den unermüdlichsten Fleiß frühzeitig zu Erfolgen entwickelt, welche in der Bühnenwelt, ihrem Glück und ihrer Schnelligkeit nach, wohl ohne Beispiel sind. Man kann sagen, daß sie mit sechzehn Jahren schon eine vollendete Sängerin war. Herrliche, seelenvolle, glockenreine Stimme, bewundernswerthe Ausbildung und Fertigkeit, unwiderstehliche Anmuth der Erscheinung und dazu die liebenswürdigste Grazie nebst dramatischer Wahrheit des Spiels erwarben der jungen Künstlerin stets und überall die reichsten Kränze und Siege. In den Mitteltönen war ihre Stimme zwar etwas schwach, doch angenehm, und in der Höhe nicht nur durchdringend, ohne scharf zu werden, sondern zugleich wohlklingend, äußerst rein und auf eine seltene Weise ausgebildet. Dazu begünstigte ihre schöne, edle äußere Gestalt die lebhaft empfundene Gesangs- und Darstellungsweise, welcher letzteren besonders auch Madame Schröder-Devrient durch freundliche Zurechtweisungen und wohlwollenden Unterricht eine kunstgemäße Richtung gab. Ihre Julia in „Romeo", ihre Rosine im „Barbier", Amazili in „Jessonda" und „Cortez", Alice in „Robert", Anna in „Hans Heiling" und der „weißen Dame" u. s. w. waren Leistungen, welche in jeder Hinsicht zu den vortrefflichsten gehörten und ihr allerorts die allgemeinste Anerkennung sicherten. 1834 machte sie die ersten Kunstausflüge, welche sie auch nach Dresden führten, wohin sie indeß hauptsächlich nur, um die Schröder-Devrient noch mehr zu studiren, sich wandte. 1835 kam sie nach Berlin und erhielt daselbst sofort ein Engagement bei der Königsstädter Bühne, das indeß nach ihrem eigenen Willen nur ein Jahr lang dauern sollte, indem sie nach der Zeit sich mit einem Rechtsgelehrten, Dr. Frege, daselbst verheirathete und damit für immer aus der Bühnenwelt in das ruhigere bürgerliche und häusliche Leben zurückkehrte. Ihr erstes

Auftreten in Berlin hatte als Julia in „Romeo" statt, und ihre Abschiedsrolle war die der Elvira in Bellini's „Puritaner." Es war am 25. Juni 1836, als sie die Bühne zum letzten Male betrat; noch nie wohl hat eine Künstlerin diesen Augenblick ihres Lebens auf eine so ehrenvolle und glänzende Weise begangen, als die damals noch so heißende Mlle. Gerhard, jetzt Frau Doctor Frege. Ein Sturm von Beifall traf sie; aber laut mischte sich in den Jubel auch das Bedauern, sie zu verlieren. Gedichte und Blumen streute in zahlloser Menge die theilnehmende Versammlung, und wie sie ergriffen seyn mußte von so viel Liebe und Achtung, so folgte mit gerührtem Herzen ihr auch der beste Segen des gesammten Publicums in ein Leben zurück, in welchem sie mit gleicher Liebe und Achtung empfangen wurde, und deren Fortdauer sich zu sichern sie stets sich bestrebt.

*Gern. Sein ganzer Vorname war Johann Georg. Er war der Sohn des erst im Jahre 1804 zu Rottendorf bei Würzburg verstorbenen Schullehrers Michael Gern und wurde geboren daselbst am 20. März 1757, hatte also ein Alter erreicht von vollen 72 Jahren. Das übrige im Lexicon über ihn Bemerkte und Erzählte ist in so weit richtig, als er nicht in Mannheim seine theatralische Laufbahn eigentlich begann, sondern vor seinem Auftreten dort schon zu Würzburg einige dramatische Versuche gemacht hatte; doch läßt sich der Beginn seines höheren und selbstständigen Wirkens in der Kunst wohl erst von jenem Augenblicke an datiren, wo er ein Engagement bei der Mannheimer Bühne antrat.

*Gesangbuch. Die Zusätze und wesentlichen Berichtigungen, welche wir in Folgendem zu diesem Artikel im Lexicon geben, rühren von dem Herrn Organisten ꝛc. Joh. Friedr. Wilh. Kühnau in Berlin her, also von einem Manne, den Kenntnisse, Studium und Beruf berechtigen, in solchen Angelegenheiten mitzusprechen und auf Vertrauen und guten Glauben Anspruch zu machen. — Die erste Sammlung böhmischer geistlicher Lieder ward hiernach nicht 1535, sondern 1531 von dem Pfarrer Michael Weiß, und zwar zu Jungbunzlau, ins Deutsche übersetzt. Der allgemeinen Angabe nach hat Luther allerdings sein erstes Gesangbuch 1524 herausgegeben; allein, daß Luther an dieser, nämlich an der Herausgabe dieses Gesangbuchs von 1524, noch keinen Antheil hatte und haben konnte, ist in Stambachs „Versuch über Luthers Verdienst ꝛc." (Hamburg 1813) pag. 67 und 68 ausführlich nachgewiesen worden. Ein zweites Gesangbuch von Luther, das 1525 erschien, enthielt zwar ebenfalls nur, wie das erste, acht, aber ganz andere Lieder denn jenes, und ein drittes Gesangbuch von demselben Jahre brachte blos 35 und nicht — wie im Lexicon bemerkt — 40 Lieder. Hat Joh. Martin Schamelius in seinem evangelischen Lieder-Commentar vom Jahre 1737 bei diesem dritten Gesangbuche auch 40 Nummern aufgeführt, so rührt das daher, weil Schamelius aus einem Liede sechs machte, d. h, die sechs Strophen eines Liedes als sechs verschiedene Gesänge aufführte. Die Originale der drei Gesangbücher werden in einer späteren Ausgabe, welcher nur die Singzeichen fehlen, das erste, zweite, dritte Olearische Gesangbüchlein genannt. Der Herausgeber dieser Ausgabe war Johann Christoph Olearius, um 1717 Prediger zu Arnstadt. Uebrigens dürfen die beiden sogenannten Lutherischen Gesangbücher von 1525 nicht mit Walthers Gesangbuch von 1525 verwechselt werden (s. Gesangblätter aus dem 16. Jahrhunderte, herausgegeben von E. C. G. Langbecker, Berlin 1838. S. 5 und 6). — Wenn es im Lexicon heißt, Luthers Beispiel, religiöse Lieder in deutscher Sprache zu dichten, habe auch von Seiten Polianders Nachahmung gefunden, so ist dies aber auch nur von der Dichtung zu ver-

stehen, denn in der Composition versuchte sich Poliander niemals. — Nic. Decius Lied „Allein Gott in der Höh' sey Ehr" erschien nicht 1557, sondern 1527 zum erstenmale. — Albrecht der Jüngere, Markgraf zu Brandenburg-Kulmbach, ist unter anderen Verfasser des Liedes „Was mein Gott will, das g'scheh' all'zeit" — Das Hallische Gesangbuch erschien nicht 1703, sondern erst 1704 zum erstenmale; nur unter der Vorrede befindet sich die Jahrszahl 1703; der zweite Theil von demselben kam 1714 heraus, mit einer 1713 geschriebenen Vorrede. Außer diesem gibt es noch ein Hallisches Gesangbuch vom Jahre 1697, an dessen Herausgabe aber unsers Wissens Freylinghausen keinen Antheil hatte. Die zuerst gedachten Gesangbücher von 1704 und 1714 enthalten zugleich die Melodien der Lieder in Noten aufgezeichnet. Später, nämlich 1741 und 1771, erschienen beide Theile des Gesangbuchs in einem Octavbande und ebenfalls mit den Noten und Melodien. Doch gibt es auch eine große Ausgabe von 1741 ohne Noten, die übrigens bei Weitem nicht so vollständig und reich an Liedern ist, wie jene erste mit Noten. — Die Melodie des Liedes „Herzlich lieb hab' ich dich o Herr" ist nicht von Gastorius Severus, sondern von Michael Gasteritz, der Organist zu Amberg in der Ober-Pfalz war. Von Gastorius rührt die Melodie her: „Was Gott thut, das ist wohlgethan."

Ghedini, Giuseppe, ein ausgezeichneter Buffo-Sänger, der aber schon am 4. Mai 1836 plötzlich am Schlagflusse zu Florenz starb. Er war auch in dortiger Gegend geboren und erreichte nur ein Alter von ungefähr 40 Jahren. Seine ersten theatralischen Versuche machte er zu Florenz; aber nachgehends trat er auch zu Mailand, Venedig und in andern großen Städten mit vielem Glücke auf. Den kleinen Theatern diente er oft als einzige oder doch hauptsächlichste Cassenstütze so sehr, daß deren Directionen sich nicht selten um seinen Besitz förmlich überboten. Uebrigens hat seine eigentliche Theater-Carriere kaum 20 Jahre gedauert, und soll dieselbe sich nur auf seine Glanzperiode beziehen, so wird sie fast bis auf ein Decennium zusammenschmelzen.

*Gleichmann, Johann Andreas. Eine seiner gelungensten größeren Compositionen ist eine Cantate zur Feier des Reformationsfestes für vier Singstimmen und Orchester, wozu J. Ch. Wagner ihm den Text verfertigte, und welche wohl verdient hätte, daß die Partitur davon gedruckt worden wäre oder noch würde. Einen Clavierauszug ließ Gleichmann selbst, auf eigene Kosten, drucken, aber Selbstverlage sind selten einer größern Verbreitung günstig. Endlich muß von ihm auch ausdrücklich noch erwähnt werden eine Bearbeitung der Einsetzungsworte beim heiligen Abendmahl und des Vater Unser, welche auch gedruckt erschienen ist. Es ist dieselbe so ächt fromm, kirchlich und den Worten selbst angemessen, daß sie in mehreren sächsischen Kirchen, wo der Prediger jene Worte unter Orgelbegleitung zu singen pflegt, der förmlichen Einführung werth gehalten wurde. Die Behandlung der Einsetzungsworte ist natürlich vollkommen recitativisch; dagegen die des Vater Unser mehr im cantablen oder arioſen Style.

*Glockenspiel oder Glockenregister, auch Glockenzug. Am besten ist ein Glockenspiel in der Orgel eingerichtet, wenn es durch alle Octaven der Manual-Claviatur geht und im sogenannten Zweifußton (zweifüßig) eingestimmt wurde. Dann kann es eine recht gute Wirkung hervorbringen, und zwar vornehmlich, wenn man es mit einem acht- oder vierfüßigen Flötenregister verbindet. Eins der schönsten und zwar so eingerichteten Glockenspiele befindet sich in der Orgel der Johanniskirche zu

Magdeburg. Mit vierfüßiger Mensur oder der Stimmung nach vier Fußton ist das Glockenspiel nur ein Schellengeklimper.

*Gluck, Christoph, Ritter ꝛc. Andere geben auch den 25. März 1700 als den Geburtstag dieses ewig denkwürdigen Tonmeisters an und nennen als seinen Geburtsort Neustadt in der Oberpfalz. Als sein Todestag gilt bei solchen der 15. November 1787. Indessen stimmen die meisten und auch verlässigsten Nachrichten mit denen in dieser Beziehung im Lexicon gegebenen überein.

Glycibariphon, hört man jetzt häufig als ein neu erfundenes Instrument, besonders aus Italien her, nennen; aber es ist dasselbe kein anderes als das schon im Lexicon unter dem Artikel Polifono beschriebene Instrument. Früher nämlich nannte der Erfinder Catterino Catterini es wirklich Polyfono oder Polyphonon (vielstimmig), neuerer Zeit aber hat er es Glycibariphon umgetauft, welcher Name (deutsch: süßschwerstimmig), seiner Ansicht nach, mehr den Eigenthümlichkeiten des Instrumentes entsprechen soll.

Gold, Leonhard, ein noch junger, aber talentvoller und schon recht wackerer Violinspieler und Componist, zu Odessa im Jahre 1818 geboren, erhielt dort auch seinen ersten Musikunterricht und ward dann von seinen Eltern, welche vermögend genug waren und noch sind, ihm eine gründliche und umfassende Erziehung angedeihen zu lassen, nach Wien geschickt, um im dortigen Conservatorium der Musik seine Studien möglichst zu vollenden. Hinsichtlich des Instrumentale wählte er hier besonders die Violine zu seinem Concertinstrumente, auf welcher er früher schon beachtenswerthe Fortschritte gemacht hatte. Professor Joseph Böhm war sein specieller Lehrer, und wie vortheilhaft dieses Mannes Unterricht auf seine Ausbildung als Violinspieler insbesondere und als Musiker überhaupt einwirkte, haben seine nachmaligen Leistungen zur Genüge bewiesen. Nicht weniger als dreimal gewann er während seines Aufenthalts in Wien die große Preismedaille des Conservatoriums, und als er 1836 diese Anstalt verließ, erhielt er noch eines der ehrenvollsten und schmeichelhaftesten Austrittsdiplome, welches je dort einem Zöglinge ertheilt wurde. Als Violinspieler sprach man ihm darin vortreffliche Bogenführung, Reinheit, Delicatesse, Ausdruck, Geschmack, Zartheit, Sicherheit, warmes Gefühl und tiefe Empfindung, Bravour und Kraft, kurz Alles, was einen Virtuosen auszeichnen kann, zu, und auch hinsichtlich seines Compositionstalents ward ihm die vollkommenste Anerkennung zugetheilt. Unter den Werken, welche er in dieser Beziehung im Conservatorium wie durch seinen großen Privatfleiß vollendet hatte, befand sich auch eine italienische Oper, deren Titel uns entfallen ist, welche aber, als er 1837 in seine Vaterstadt Odessa zurückkehrte, dort zur Aufführung kam und öffentlichen Nachrichten zufolge vielen Beifall fand. Im Jahre 1838 unternahm Gold dann noch eine Bildungsreise, und 1839 trat er bei dem Orchester zu Odessa als erster Geiger und Componist ein ihm früher schon angetragenes Engagement an, wo ihm denn auch die italienische Oper Gelegenheit genug bietet, seine Anlagen in der Composition zu üben.

Goller, Martin, Priester und Chorregent bei der Universitäts-Kirche zu Innsbruck, auch Lehrer des Pianoforte und Generalbasses, zu Layen, einem Dorfe, von dem Städtchen Klausen in Tyrol zwei Stunden entfernt, am 20sten Februar 1764 geboren. Sein Vater, Daniel Goller, freute sich noch folgender Kinder, als: Zacharias, Chorherr in dem Stifte Neustift nächst Brixen und Organist; Franz, Musiklehrer der

Singknaben im nämlichen Stifte; Florian, Priester und Pfarrmusikus zu Meran; Peter, Handelsmann; dann Maria und Ursula. Weil nun alle diese sieben Geschwister mehr oder weniger zu den Fahnen Polyhymniens geschworen hatten, so kann man selbe wahrhaft eine musikalische Familie nennen. Unser Martin Goller kam zuerst, nachdem er schon von seinem Vater, der ein guter Organist und Schullehrer war, eine gründliche Bildung erhalten hatte, in das königliche Damenstift zu Hall als Capellknabe und trefflicher Discantist, von wo er nach vollendeten Studien in seinem sechzehnten Jahre in den Benedictiner-Orden zu St. Georgenberg in Fiecht eintrat und schon mit einer großchörigen Messe in B cum Organo concertante als einem gut gelungenen Product vielen Beifall sich erwarb. Da bei seinem Eintritte das Stift mit mehreren ausgezeichneten Musikern und Componisten versehen war, wie z. B. P. Cassian Dagn, einem trefflichen Violinisten, P. Magn. Dagn und P. Edmund Angerer, beiden guten Orgelspielern und Componisten, so hatte er auf diese Weise die beste Gelegenheit, durch angewandten Fleiß und durch unermüdete Ausbildung ein berühmter Künstler zu werden, als Organist, Violinist und Componist. Im Jahre 1811 wurde G. von der damals K. B. Regierung zum neuerrichteten Musikverein in Innsbruck als Musiklehrer angestellt, wobei er auch den Musikchor in der Universitätskirche als Organist und Chorregent besorgen mußte, welches Lehramt er auch bis zu seinem Lebensende, am 13. Januar 1836, mit allgemeinem Lobe und höchst anerkannten Verdiensten führte. Nicht nur, daß in dieser Anstalt mancher Zögling sein jetziges Glück und die beste Versorgung nur seiner gründlichen und doch so leicht faßlichen Belehrung im Orgelspiele und Generalbasse zu verdanken hat, sondern er hatte auch schon früher, als er noch im Stifte Chorregent und Singknaben-Instructeur war, manche Landorgel mit tüchtigen Organisten und Schullehrern versehen und besetzt. Was G. in Hinsicht seiner Composition kleinerer und größerer Werke, meistens Kirchensachen, von seinem sechzehnten bis zu seinem zweiundsiebzigsten Jahre geleistet hat, möchte der Zahl nach wohl Hundert erreichen; und daß seine Arbeiten gründlich abgefaßt waren und gerechten Beifall einernteten, darüber gab selbst der so berühmte Michael Haydn folgendes Zeugniß: „Goller sey im Satze des Generalbasses ihm sehr nahe gekommen und habe sehr gut aufgefaßt." Wenn der gute Mann auch nur eines seiner größern und gewiß gut gelungenen Werken öffentlich durch die Presse der Welt bekannt gemacht haben würde, so hätte man ihn, und gewiß mit vollem Rechte, manchem von den größeren Meistern an die Seite gestellt; doch ihm war es nur darum zu thun, seiner nahen Umgebung zu nützen und dem eiteln Lobe auszuweichen, und so trat er still und unbemerkt aus diesem Leben, einzig und allein nur von seinen nächsten Freunden und Zöglingen beweint und bedauert.

*Gomis, Joseph Melchior. Andere geben das Jahr 1793, noch Andere 1797 und 1798 als sein Geburtsjahr an; am wahrscheinlichsten läßt sich 1793 als solches annehmen, doch hat etwas ganz Verlässiges darüber noch nicht ermittelt werden können. Seine letzte Oper, welche er nicht einmal ganz vollendete, war „Rock le Barbu", denn er starb schon zu Paris am 27. Juli 1836 an der Halsschwindsucht. In der letzten Zeit seines Lebens hatte er durch Verwendung seines Freundes, des Chefs des Departements der schönen Künste beim Ministerium des Innern, Herrn Cavé, eine Pension von der französischen Regierung erhalten, die ihn wenigstens gegen Nahrungssorgen schützte; aber sie kam leider nur etwas spät. Ob

es wahr ist, was man damals in mehreren öffentlichen Blättern las, daß er auch zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden sey, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen.

Goßmann, Frau Johanna Constantia, geboren am 10. Februar 1807 zu München und vermählt mit dem durch Bearbeitung mehrerer Stoffe aus der baierischen Geschichte vortheilhaft bekannten Dichter und Literaten Dr. J. B. Goßmann, welcher derzeit eine Lehrstelle an der k. Studienanstalt in Würzburg bekleidet, zeigte schon in frühester Jugend die herrlichsten musikalischen Anlagen. In ihrem zehnten Lebensjahre kam sie mit ihrem Vater, dem k. Regimentsquartiermeister F. H. Weinzierl, nach Würzburg. Als einzige Tochter erhielt sie bei ihren äußerst glücklichen Naturanlagen in jeder Beziehung die sorgsamste Ausbildung. Schon ziemlich geübt im Clavierspielen wurde sie Schülerin des k. Musiklehrinstitutes und von Prof. Dr. Fröhlich, so wie von dem berühmten Compositeur und Studienrektor F. H. Eisenhofer weiter herangebildet. Bald darauf nahmen die dienstlichen Verhältnisse ihres Vaters eine unverschuldet unglückliche Wendung; sie aber wurde von Prof. Fröhlich in dem k. Institute als Lehrerin im Clavierspielen und Gesange angestellt. Von allen Seiten wurde sie auf das Ehrenvollste ausgezeichnet, und ihr Unterricht besonders vom Adel gesucht, da ihre Bildung und dabei eine anspruchslose Bescheidenheit ihr bald Aller Herzen gewonnen hatten. Jährlich trat sie einige Male im Harmonie-Vereine bei veranstalteten Concerten auf, sowohl als Sängerin, wie auch als Virtuosin auf dem Forte-Piano, und wurde jedesmal mit dem rauschendsten Beifalle gekrönt. Auf Anrathen ihres nachherigen Mannes, der das Theater leidenschaftlich liebte, betrat sie die Bühne. Als Theatersängerin glänzte sie vorzüglich in den Rollen: Malwina (in Vampyr), Amenaide (in Tancred), Königin der Nacht, Prinzessin von Navarra und anderen hohen Sopran-Parthien. Unstreitig aber war sie noch viel ausgezeichneter als Concertsängerin, denn auf den Brettern konnte sie stets eine gewisse Schüchternheit nicht ganz bemeistern. Nach ihrer Verehelichung, am 29. September 1833, erlaubte ihres Mannes dienstliche Stellung im Studienlehrfache ihr nicht mehr, die Bühne zu betreten. Man hatte es dem jungen Dichter und Pädagogen von Seiten gewisser engherzigen Pedanten sehr übel genommen, daß er seine Frau noch auf der Bühne singen ließe, und demselben sogar mit Entlassung gedroht (der nachherige Bischof Peter Richarz war damals Referent im Schul- und Studien-Wesen). Durch diese Umstände bewogen, verließ nun, um ihren Mann weiteren Chicanen nimmer auszusetzen, die ausgezeichnete Sängerin die Bühne und singt jetzt nur noch in der Hofkirche und in den Winter-Concerten der Gesellschaft Harmonie. Ihre Stimme ist zwar nicht stark, aber äußerst wohlthuend, lieblich und glockenrein, mit einem Umfange von fast drei Octaven. Staunenswerth ist ihre Kehlengeläufigkeit, ihre Sicherheit, Gewandtheit und Festigkeit, so daß ihr Nichts als zu schwer erscheint, und daß sie Alles, auch das Niegesehene und Niegehörte, vom Blatte singt. Stets ernteten ihre musikalischen Vorträge den lautesten Beifall eines auserlesenen und kunstverständigen Auditoriums. Sie ist, was sie schon seit Jahren war, noch gegenwärtig Würzburgs bedeutendste Sängerin.

* Götze, Johann Nicolaus Conrad, geboren am 11. Februar 1791 zu Weimar, zeigte schon als Knabe Talent für Musik, wodurch sich sein Vater, Hofmusikus und Mitglied der herzoglichen Capelle, bewogen fand, ihn vom siebenten Jahre an im Violin- und Clavierspiel so wie im Generalbaß unterrichten zu lassen. Durch rasche Fortschritte erregte er bald die

Aufmerksamkeit des damaligen Capellmeisters Kranz, der ihn der kunstsinnigen Herzogin Amalia empfahl, von welcher er hierauf öfters zu den bei ihr stattfindenden musikalischen Abendunterhaltungen gezogen und in der Folge aufs Kräftigste unterstützt wurde. Bereits in seinem fünfzehnten Jahre hatte sich sein Talent so entwickelt, daß ihn ein in Leipzig lebender polnischer Graf, Augustowsky, der ihn zufällig bei einem Besuche in Weimar kennen lernte, unter sehr annehmlichen Bedingungen als Violinspieler für seine Hauscapelle zu gewinnen suchte. Er ging mit diesem seinem freundlich gesinnten Gönner wirklich auf einige Monate nach Leipzig und erhielt dort durch ihn Gelegenheit, mehrere Male in Concerten aufzutreten. Nach seiner Rückkehr nach Weimar wurde er im Jahre 1806 in der dortigen Capelle angestellt und fand nun nach dem Tode der Herzogin Amalia eine neue hohe Gönnerin in der Großfürstin Erbgroßherzogin Maria Paulowna, durch deren Unterstützung es ihm möglich wurde, sich in Gotha unter Spohr im Violinspiel so wie späterhin in Weimar unter Capellmeister A. E. Müller im Fache der Composition weiter auszubilden. Unter des Letzten Anleitung schrieb er mehrere Quartette, welche späterhin bei Breitkopf und Härtel im Druck erschienen, und ein Violinconcert, welches, von ihm bei Hofe vorgetragen, seiner hohen Gönnerin so gut gefiel, daß sie ihn nach Paris zu senden beschloß, wohin er im Jahre 1813 wirklich abging. Trotz der stürmischen Zeiten, welche ihn sogar zwangen, in die Pariser Nationalgarde einzutreten, wurde der achtmonatliche Aufenthalt daselbst für seine Kunstbildung überaus fördernd, indem er, durch Vermittlung des damaligen französischen Gesandten an den sächsischen Höfen, v. St. Aignan, in das Conservatorium aufgenommen, den Unterricht Cherubini's und R. Kreutzers und den vielfach bildenden Umgang eines Baillot, Paer, Persuis und anderer ausgezeichneter Musiker genoß. Reich an gemachten Erfahrungen, Beobachtungen und belebenden Eindrücken nach Weimar zurückgekehrt, warf er sich mit Vorliebe ins Fach der dramatischen Musik und schrieb zunächst eine einactige Operette „der Zwiebelmarkt", von Steph. Schütze, und hierauf eine große Oper in drei Acten, „Alexander in Persien", von Peucer gedichtet, welche im Jahre 1819 mehrere Male nach einander aufgeführt und späterhin in etwas veränderter Gestalt und abgekürzt öfters und mit Beifall wiederholt wurde. Nach einer Kunstreise durch die Rheingegenden, Tyrol, Oberitalien, Oesterreich und Ungarn, auf welcher er in größeren Orten, unter andern in Frankfurt und Wien, als Violinvirtuos auftrat und sich das Studium des Theaterwesens zum Hauptzweck setzte, componirte er die von Sondershausen gedichtete Oper „das Orakel", welche, zuerst im Jahre 1822 aufgeführt, vom Publicum mit lebhaftem Beifall aufgenommen und von seiner hohen Gönnerin durch Verehrung einer goldenen Dose ausgezeichnet wurde. Gehäuftes Familienunglück — u. a. der Tod einer geliebten Gattin — so wie vermehrte Amtsgeschäfte, welche die von ihm 1826 übernommenen Stellen eines Großherzogl. Musikdirectors und Correpetitors beim Hoftheater mit sich brachten, hinderten ihn hierauf eine Zeitlang im Schaffen größerer Werke, so daß erst im Jahre 1834 wieder eine neue Oper „der Gallego" (Text v. Fischer) in vier Acten vollendet wurde, welche sich bei mehrmaliger Aufführung in Weimar eines steigenden Beifalls zu erfreuen hatte und in musikalischen Blättern vielfach besprochen worden ist. — In allen diesen, in einem solid-deutschen Style gehaltenen Opern offenbart sich eine, wenn auch nicht übersprudelnd reiche, doch immer ergiebige, von einem besonnenen, tüchtig durchbildeten Künstlerverstande geleitete und beherrschte Phantasie, ein künstlerischer Ernst, der sich von den Verirrungen

der Zeit fast völlig fern zu erhalten gewußt hat, eine rühmliche Wahrheit, Treue und Haltung in Zeichnung der Charactere, ein solider Geschmack und feiner Sinn für das Schöne und eine ausgezeichnete Gewandtheit in der Instrumentirungskunst, von deren Mitteln da und dort eher zu viel als zu wenig Gebrauch gemacht ist. Der Verfasser hat unverkennbar stets das Edelste und Beste im Auge gehabt und es oft erreicht, so daß sich in allen seinen bisher von ihm gelieferten dramatischen Tonwerken Parthien finden, welche den ausgezeichnetsten Federn zur Ehre gereichen würden und ihm einen ehrenvollen Platz unter den deutschen Operncomponisten der neuern Zeit zusichern. Gleich ausgezeichnet ist G. als Violinvirtuos, als welcher er die Vorzüge der Spohrschen und solideren französischen Schule in sich vereinigt. Sein Strich ist einer der markigsten und tonreichsten, welchen wir je kennen gelernt, seine Fertigkeit, trotz dem, daß er sich seit längerer Zeit dem eigentlichen Virtuosen-Treiben mehr und mehr entziehen mußte, sehr ausgezeichnet, sein Vortrag ausdrucksvoll und ansprechend, sein Spiel überhaupt in gediegener Weise glänzend und durchaus fern von hohler Charlatanerie, seine Lehrweise, wie es mehrere von ihm gebildete Schüler beweisen, tüchtig fördernd. Fügen wir nun noch hinzu, daß mit dem tüchtigen, unermüdlich thätigen, ehrenwerthen Künstler ein gleich tüchtiger, vielseitig gebildeter, gemüthvoller, reiner und zuverlässiger Mensch verbunden ist, so erklärt sich daraus leicht das dauernde Wohlwollen, dessen sich G. höchsten Ortes, und die Liebe und Hochachtung, deren er sich allgemein in seiner Vaterstadt und von Seiten Aller, welche ihn näher kennen, zu erfreuen hat. Außer den oben bezeichneten größeren Werken schrieb er noch eine ziemliche Anzahl von Compositionen für das Orchester, als Ouverturen, z. B. eine zu Holtei's Majoratsherrn, eine „Le printemps" betitelte u. a. m., ferner pièces caractéristiques und eine große Menge kleinerer Stücke, welche, so wie seine zahlreichen Compositionen für die Violine, für das Pianoforte, für Gesang und für einzelne Orchesterinstrumente, nur zum Theil im Druck erschienen sind.

*Griebel. Im Lexicon versprachen wir, möglichst nähere Nachrichten über den dort unter diesem Namen aufgeführten Künstler hier zu geben; leider können wir, ungeachtet aller deßhalb angewandten Mühe, dieses Versprechen doch auch nur bis zur Hälfte erfüllen. Wer unter unseren Lesern weiß, wie schwer es, aus mancherlei Gründen, oft hält, aus der Lebensgeschichte eines Künstlers Verlässiges zu erfahren, und wie auch die sorgfältigsten Nachforschungen und Erkundigungen in der Beziehung nicht selten ganz und gar vergebens geschehen, wird uns zu entschuldigen wissen. Doch ist das Wenige, was wir noch weiter über den Künstler erfuhren, auch nicht so wenig, daß es nicht einer Mittheilung noch hier werth wäre, und jedenfalls wichtig genug, um zum Zwecke ausführlicherer Nachrichten zu gelangen. — Es leben in Berlin drei Künstler mit Namen Griebel, und zwar Brüder. Der Oboist Heinrich Griebel ist der älteste von allen dreien und unstreitig ein tüchtiger Künstler auf seinem Instrumente. — Der zweite, Julius Griebel, ist Violoncellist mit dem Titel eines Königl. Cammermusikus. Derselbe machte in dem Jahre 1835 eine Kunstreise, auf der er sich einen sehr vortheilhaften Ruf erwarb, und hat auch schon Einiges für sein Instrument componirt und arrangirt, was in seiner Art Anerkennung verdient. — Der dritte und jüngste der drei Brüder endlich, Ferdinand Griebel, ist ein äußerst talentvoller junger Violinspieler und als solcher Schüler von dem Concertmeister Leon de St. Lubin in Berlin. Er ist aber nicht bei der Königl. Hofcapelle, sondern bei dem Orchester des Königsstädtischen Theaters dort angestellt. — Demnach

scheint denn diese Künstlerfamilie Griebel aus Berlin zu stammen, und diese Vermuthung gewinnt noch mehr Raum dadurch, daß alle drei Brüder an Jahren durchaus noch nicht weit vorgerückt sind. Wer von ihnen, oder ob überhaupt auch nur einer von ihnen der Lieder-Componist Griebel ist, können wir nicht sagen, was indeß auch wohl in sofern nicht von großer Wichtigkeit seyn dürfte, als der unter diesem Namen erschienenen Lieder nicht viele sind.

Grieser, zwei Schwestern, Johannette und Antoinette mit Vornamen, Töchter des noch lebenden Professors Grieser in Straubing und beide vortreffliche Clavierspielerinnen, wenn auch mehr nur im Dilettantenkreise, als in der öffentlichen Künstlerwelt sich bewegend. Johannette wurde 1821, und Antoinette 1823 geboren. Wer ihr erster Lehrer in der Musik und namentlich im Pianofortespiel war, können wir nicht angeben; aber so viel wissen wir bestimmt, daß einen großen, wenn nicht den größten Theil ihrer zeitigen Ausbildung sie dem eminenten Talente verdanken, womit die Natur sie neben so vielen andern schönen Gaben ausgestattet hat. Im Jahre 1835 erlaubte ihnen der Vater, einen kleinen Kunstausflug zu wagen: sie gingen nach München und einigen andern Städten und erregten, unter Berücksichtigung ihres noch so jugendlichen Alters, überall Bewunderung. Eine für ihren zarten Körperbau außerordentliche Kraft und Energie, zugleich verbunden mit einer seltenen Präcision, Deutlichkeit und Delicatesse im Anschlage, wie Staunen erregende Fertigkeit, waren die Hauptvorzüge, welche man damals an ihrem Spiele rühmte, und welche auch noch heute besonders an denselben hervorzuheben sind. Vornehmlich aber zog die ältere Schwester, Johannette, Aller Aufmerksamkeit auf sich, indem sie ihrem Vortrage auch schon einen ungewöhnlichen Ausdruck zu geben wußte, der eine seltene Reife ihres jugendlichen Geistes bekundete. Nachher machten die beiden jungen Künstlerinnen noch häufig solche Ausflüge: so namentlich — erinnern wir uns recht — im Jahre 1838; doch hielten mancherlei häusliche und andere Umstände sie bis jetzt noch von einer eigentlichen und größeren Kunstreise ab, und scheinen sie überhaupt — wie gesagt — mehr nur der gebildeteren Dilettanten- als eigentlichen Kunstwelt sich anschließen zu wollen, was für diese zwar immerhin ein Verlust, für jene dagegen, wenn auch nur in ihrer nächsten Umgebung, ein desto größerer Gewinn genannt werden muß.

* Grisi. Diese seltenen großen Künstlerinnen sind Nichten der einst so sehr berühmten Grassini. Uebrigens ist ihr Alter im Lexicon viel zu hoch angegeben. Die Julie oder Giulietta ist — was wir mit Bestimmtheit wissen — geboren am 28. Juli 1811, und die ältere; also kann die Giuditta frühestens im Jahre 1812 geboren worden seyn. Giulietta, welche unstreitig die ausgezeichnetste Künstlerin von Beiden ist, weßhalb vermuthlich der Verfasser des Artikels im Lexicon eine Verwechselung der Vornamen sich hat zu Schulden kommen lassen, was auch daraus hervorgeht, daß er der Giulietta ein tieferes Stimmregister als der Giuditta zuschreibt, während gerade umgekehrt diese mehr durch einen Mezzo-Sopran als jene sich auszeichnet und daher in einem engen Rollenkreise sich bewegt, — jene Giulietta verheirathete sich im April 1836 zu London, wo sie sich gerade aufhielt, mit einem sehr reichen Franzosen, Namens August Giraud de Meley, hat aber in der Kunstwelt ihren Namen Grisi beibehalten und lebt abwechselnd jetzt auf dem Landgute ihres Mannes zwischen St. Cloud und Versailles. — Noch gibt es eine dritte und ebenfalls recht ausgezeichnete Sängerin Namens Grisi, Ernestina mit Vornamen; doch ist dieselbe, wie oft in öffentlichen Blättern angegeben wird, keine Schwester jener ersten beiden,

sondern nur eine Cousine. Sie hat eine sehr hochliegende Sopranstimme und ward 1818 zu Mailand geboren, wo sie auch ihre Studien machte. 1836 reiste sie mit jenen ihren Cousinen zusammen in Italien und trat öfters mit Giuditta zugleich in Opern auf, wie z. B. in „Romeo und Julie", wo sie die Julie und diese den Romeo sang, oder in der „Norma", wo diese als Norma, und sie als Adalgisa glänzte. Ernestina Grisi hat unsers Wissens Italien noch nicht verlassen, und war im vergangenen Jahre zu Neapel angestellt, wo sie vielen Beifall fand.

Groß, Benedict, nimmt gegenwärtig als Tenorsänger unter Wiens Dilettanten die Oberstelle ein. Geboren den 26. August 1813 zu Neukirch in Preußisch-Schlesien, verschaffte ihm seine ausgezeichnet schöne Sopran-Stimme die Aufnahme in das Minoriten-Kloster zu Troppau, wo er die Gymnasial-Schulen zurücklegte und von dem dortigen, gründlich bewanderten Capellmeister, Joseph Schmitz, einen vielseitigen Musik-Unterricht erhielt. Zur Vollendung der philosophischen und juridischen Studien begab er sich, nach sieben fruchtbringend angewendeten Jahren, in die österreichische Kaiserstadt, um zugleich auch nach den besten Vorbildern in der Gesangskunst sich zu vervollkommnen. Nebst jenen haben denn auch schöne Naturanlagen, rastloser Fleiß, unermüdliche Uebung, verbunden mit schätzbaren wissenschaftlichen Kenntnissen, die erfreulichsten Resultate herbeigeführt. Im Besitze eines höchst angenehmen, umfangreichen, weniger starken, als melodisch sonoren Organes weiß er selbiges durch eine sorgfältig geregelte Methode noch mehr geltend zu machen; vollkommene Sicherheit der Intonation, die correcteste Verbindung der Register, richtiges Auffassen und erschöpfendes Eindringen in den Geist der Tonschöpfung verleihen seinem jedesmaligen Vortrag einen speciell eigenthümlichen Reiz; sey es nun das einfach gemüthliche Lied, oder die glänzend ornirte Opernarie, getragener Kirchengesang, oder des Oratorien-Styls ernste Würde. Anfänglich blos auf gesellschaftliche Zirkel sich beschränkend, ward er gar bald in die Oeffentlichkeit gezogen, und jeder neu abgelegte Probeversuch setzte seine eminenten Verdienste nur in noch helleres Licht. Wer jemals die Adelaide, Schuberts „Hirt auf dem Felsen", Gesänge von Kreutzer, Lachner u. a., besonders den herrlichen Tenorpart in Beethovens „Christus am Oelberg", von ihm gehört, wird des empfundenen Hochgenusses gewiß noch lange gedenken.

* Groß, Gebrüder, 1) Gottfried August, ist jetzt nicht mehr in Lübeck, sondern in Hildesheim, mit dem Titel eines Musikdirectors, Musiklehrer und wirkt dort im Stillen recht wacker fort, da der würdige Bischof häufig in der Erfüllung seiner Berufspflichten durch anhaltende Kränklichkeit gestört wird. — 2) Johann Benjamin, der jüngere Bruder und vielgenannte Violoncellist, machte Anfangs des Jahrs 1837 von Lübeck aus eine neue Reise durch Deutschland. Nachdem er in Lübeck mit vielem Beifalle gespielt hatte, begab er sich zunächst nach Bremen, wo er ein Concert und Variationen mit großer Anerkennung öffentlich vortrug; dann nach Hildesheim, wo er einige Tage bei seinem Bruder zubrachte; und endlich nach Nordhausen, Halberstadt, Erfurt, Naumburg u. s. w., bis er ziemlich den ganzen Norden von Deutschland wieder durchwandert hatte, worauf er seine Reise auch in dessen Sünden fortsetzte. 1838 kehrte er nach Rußland zurück und lebt jetzt dort wieder an seiner früheren Stelle, mit dem schönen Bewußtseyn, mit jeder neuen Reise auch sein wohlerworbenes Ansehen in der Kunstwelt noch mehr befestigt und erweitert zu haben.

Grosser, Henriette, eine noch junge, aber schon ausgezeichnete dramatische Sängerin, mit dem seltensten Talente für ihr Fach, einem ungemein

fein gebildeten musikalischen Gehöre und einer wunderbar leichten Auffassungsgabe, ist jetzt erste Sängerin beim ständischen Theater zu Prag und zu Berlin im Jahr 1818 geboren. In ihrer Jugend ward im entferntesten Sinne nicht daran gedacht, sie zu einer Sängerin oder überhaupt für die Kunst zu bilden, und sie wuchs auf in ihren einfachen bürgerlichen Verhältnissen, ohne auch nur den mindesten oder irgend welchen Unterricht in der Musik zu erhalten, bis in ihrem 15. Jahre zufällig einige Musikfreunde eine ausnehmend schöne Stimme von überraschender Kraft und seltenem Umfange, wie überhaupt vielversprechende Anlagen für die Kunst an ihr bemerkten und nun den vorigen Intendanten der Königl. Oper zu Berlin, Herrn Grafen von Brühl, darauf aufmerksam machten. Dieser für die Kunst so vielfach thätige und immer segensreich wirkende Mäcen ließ sofort die junge Sängerin zu sich kommen, sie prüfen und sorgte, als er sich ebenfalls von ihren reichen Mitteln und überhaupt ihrer großen Kunstanlage, wie auch von ihrer Lust zum Bühnenleben überzeugt hatte, mit Einwilligung ihrer Eltern dann für ihre Ausbildung, soweit diese sich dort unter obwaltenden Verhältnissen sogleich bewerkstelligen ließ. Doch wissen wir nicht, wer eigentlich zu ihrem nächsten Lehrer bestellt wurde. Mit dem Unterrichte ward zugleich eine Anstellung bei der Oper verbunden, und sie wirkte, um bei Zeiten einige Bühnendreistigkeit zu gewinnen, so lange in dem Chore mit, bis sie in ihren Studien so weit herangereift war, daß sie in kleinern Rollen beschäftigt werden konnte. Dies war zum ersten Male der Fall im Jahre 1834. So glücklich indeß alle diese ersten Versuche ihres selbstständigen dramatischen Wirkens ausfielen, so verhinderten mancherlei Umstände doch, sie für die Dauer in größern Parthien zu beschäftigen, und die angehende Künstlerin sah sich daher, nachdem sie zwei Jahre lang auf eine bessere und ihren Talenten angemessenere Stellung vergebens gewartet hatte und auch dann noch keine Aussicht auf eine dahin gehende Aenderung bei der Berliner Oper gewinnen konnte, wenn sie weiter voranschreiten wollte in der Kunst, wozu reiche Uebung jetzt durchaus erforderlich wurde, und wozu ein unwiderstehlicher Trieb sie auf das Lebendigste anregte, genöthigt, ihr bisheriges Engagement in Berlin aufzugeben und wo möglich an einer andern, wenn auch kleineren, Bühne ein solches zu suchen, wo ihren Kräften ein weiterer Wirkungskreis gegeben sey. Sie ging zu dem Ende 1836 nach Königsberg, und, obschon eigentlich noch in ihrer Ausbildung begriffen, erregte doch ihr erstes Auftreten hier bereits ein solches Aufsehen, daß sie augenblicklich von dem Theaterdirector Hübsch als erste Sängerin engagirt ward, mit dessen Gesellschaft sie dann im Sommer des Jahrs 1837 nach Memel reiste. Die ungemeine Kraft und Fülle ihrer Stimme, dabei die glockenreine Intonation und das tiefe Gefühl, welches sie ihrem Gesange einzuhauchen wußte, wirkten so magisch auf die Menge, daß sich schnell ein unerwartet glänzender Ruf von ihr, als einer Künstlerin ersten Rangs, in der Gegend ausbreitete, der selbst bis nach Prag drang, von wo sie 1837 dann eine Einladung zu Gastrollen erhielt. Sie folgte dem ehrenvollen Rufe, und so schwierig ihre Stellung war, da sie unmittelbar nach einem Gastspiele der vielgefeierten Sängerin Lutzer aufzutreten hatte, und da der ihr vorangegangene Ruf nicht mehr von ihr als von einer Anfängerin, sondern als von einer vollendeten Künstlerin sprach, so rechtfertigte sie denselben doch in solch hohem Maße, daß sich am Schlusse ihrer Gastdarstellungen allgemein der Wunsch kund gab, sie möchte auf längere Zeit für die Bühne gewonnen werden, dem dann alsbald auch die Direction derselben nachzukommen wußte. Daß sich seitdem die künstlerischen Kräfte der jugendlichen Sängerin sowohl innerlich als äußerlich

noch bei Weitem mehr verstärkt haben, läßt sich von dem Eifer, mit welchem sie fortwährend ihre Studien trieb, und von der Lust und großen Liebe, womit sie überhaupt ihrem Berufe ergeben ist, nicht anders erwarten, und so steht sie in der That denn jetzt als eine der ersten deutschen dramatischen Sängerinnen da, an deren jugendliche Erscheinung sich für die Zukunft noch die glänzendsten Hoffnungen knüpfen. Diejenigen Rollen, welche zu ihren vorzüglichsten Leistungen gehören, und in denen sie stets den glänzendsten Beifall sich erringt, sind: Anna (in „Don Juan" und in der „weißen Dame"), Desdemona, Agatha, Camilla (in „Zampa"), Zerline (in „Fra Diavolo"), Elvira (in der „Stummen"), Königin der Nacht, Rezia, Oskar (im „Maskenball"), Prinzessin von Navarra, Benjamin, Elisabeth (in „L'Estocq"), Alice (in „Robert") und Rosine (im „Barbier"). Ihre Stimme ist grandios und hat den gewaltigen Umfang vom kleinen g bis in das dreigestrichene d, ist volltönend, metallreich und — was das Wichtigste zugleich ist — spricht tief zum Herzen. Wunderbar ergreifend ist ihr Portamento, was sie vorzüglich im Schwellen und Hinsterben der Töne mit ergreifender Wirkung geltend zu machen weiß. Daher eignet sich aber auch ihre Stimme weniger zum colorirten als mehr zum einfachen getragenen Gesange, in welchem sie den älteren Kunstfreund denn nicht selten an die schönen Zeiten einer Mara erinnert. Daß sie es liebt, bisweilen zu retardiren und die Tempi manchmal zu schleppen, ist weniger ihre als der von ihr genossenen norddeutschen Vortragsweise und Gesangsmethode Schuld, und es wird ihr bei festem Willen nicht schwer werden, sich diese, wie die allzumarkirte Aussprache der Buchstaben r und s allmählich abzugewöhnen. Sollen wir Etwas tadeln, so ist es wohl nur ihr allzugroßes Forciren der Stimme, woher denn auch wohl das häufige Wiederkehren einer Heiserkeit der auch sonst liebenswürdigen Sängerin rühren mag. Wie wir hören, wird sie Ostern 1840 ihr jetziges Engagement verlassen und eine höchst vortheilhafte Anstellung an der Münchner Hofbühne antreten.

* Grund (Hamburger Künstlerfamilie). Zu Anfang dieses Artikels im Lexicon heißt es, der Vater der jetzt noch blühenden Familie sey der Bruder eines ehemaligen Rathsmusikus in Hamburg gewesen. Dies ist ein Irrthum: es gab keinen Rathsmusikus Namens Grund in Hamburg, und jener Vater war seiner Zeit überhaupt der einzige Musiker Grund, welcher dort lebte. Derselbe hatte mehrere, sämmtlich mehr oder weniger der Kunst ergebene Kinder. Friedrich Wilhelm, der ältere Sohn und jetzt Musikdirector in Hamburg, ein in jeder Beziehung höchst achtungswerther Künstler und Mensch, mußte früher schon einer Lähmung der Hand wegen das Violin- wie Violoncellspiel, worin er eine ausgezeichnete Fertigkeit sich erworben hatte, aufgeben. — Eine Schwester desselben, und zwar die älteste Tochter in der Familie, war früher eine bedeutende Sängerin, verheirathete sich später aber an einen angesehenen Kaufmann in Bremen und zog sich deßhalb aus allem öffentlichen Kunstleben zurück. — Eine jüngere Schwester des Friedrich Wilhelm ist Gattin des Petersburger Musikdirectors und Violinvirtuosen Beer. — Der jüngere Bruder Eduard, Herzoglicher Capellmeister zu Meiningen, ist ein Schüler von Spohr und wirklich ein tüchtiger Mann seines Fachs, namentlich als Violinspieler ausgezeichnet, wenn auch als Componist im Ganzen noch wenig thätig gewesen. — Die ganze Familie Grund ist eine der freundlichsten, liebenswürdigsten und im Stillen thätigsten Künstlerfamilien, die namentlich in Hamburg schon Viel zur Belebung der Kunst und Verbreitung einer gründlichen musikalischen Bildung beitrug. So hatte insbesondere auch das vorjährige große nord-

deutsche Musikfest zu Lübeck an dem Musikdirector Grund zu Hamburg eine der thätigsten und wirksamsten Stützen, und sucht der Capellmeister Eduard in Meiningen durch den unermüdetsten Eifer auch sein Institut von Jahr zu Jahr immer mehr zu heben, so daß wir dort, unter den Capellen zweiten Ranges, eine der schönsten Anstalt ihrer Art finden, in welcher die vortrefflichsten Kräfte mitwirken.

Guazzoni, Frederico, guter Kirchencomponist des vorigen Jahrhunderts, von dem namentlich mehrere Messen, Offertorien, Lamentationen, Miserere's ꝛc. für vier und mehr Stimmen noch in schönem Andenken leben, ja theilweise auch noch in Italien im Gebrauch sind, der übrigens aber auch, indeß mit weit weniger Glück, für das Theater arbeitete, so daß wir jetzt kaum noch den Titel irgend eines seiner dramatischen Werke anzuführen vermögen, war aus dem Mailändischen gebürtig, studirte die Musik in Neapel und lebte anfangs als Capellmeister in mehreren kleineren Städten, bis er gegen 1770 eine gleiche Anstellung in Rom erhielt, wo er 1787 starb. Seine Compositionen sind in einem leichten, anmuthsvollen, aber immerhin reinen Style geschrieben, so daß sie unbedingt den besseren Kirchenwerken italienischen Ursprungs, zumal aus seiner Zeit, an die Seite gestellt werden dürfen. In Deutschland sind unsers Wissens nur zu Wien einige davon bekannt geworden.

*Gugel, Heinrich, ist jetzt sammt seinem Sohne als erster Horniſt in dem Kaiserlichen Theaterorchester zu Petersburg angestellt und steht dort seit Jahren schon als Meister auf seinem Instrumente in hohem Ansehn.

*Gusikow, Michael Joseph, starb auf seiner im Lexicon erwähnten großen Reise zu Aachen am 21. October 1837. In Wien war er fünf Monate lang gewesen und vom Hofe wie vom Publicum sehr ausgezeichnet worden; dann ging er über Dresden, Leipzig, Berlin und Paris immer weiter auf seiner europäischen Wanderung; aber die Anstrengung war zu groß für seine schwachen Nerven, und, schon ganz ermattet, kam er in Brüssel an, suchte in Spaa dann seine Kräfte herzustellen; aber die Bäder halfen nichts. Er sehnte sich daher zu den Seinigen zurück, sank aber schon nach einem Concerte, welches er in Aachen gab, zusammen. Es war das letzte Auflodern einer Flamme gewesen, die auf immer verlöschen will. Er hinterließ eine Wittwe mit drei Kindern und — wie man anfangs meinte — nur ein geringes Vermögen; doch heißt es neuerdings, daß man unter seinem Nachlasse noch ein Capital von 20,000 Ducaten gefunden habe. Eine Bemerkung, welche von Königsberg aus in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung (Jahrgang 1836, pag. 463) über ihn gemacht wurde, daß er ein wahrer Proteus sey, der bald unter diesem, bald unter jenem Namen reise, um nur aufs Neue immer die Bewunderung der Welt auf sich zu ziehen, ist zu characterlos, als daß es sich der Mühe lohnte, ihre Nichtigkeit oder Irrthümlichkeit entweder aus Thatsachen oder aus dem durchaus biederen Character des allerdings Manchem räthselhaft und sonderbar erscheinenden Meisters nachzuweisen.

H.

Habeneck, 1) Joseph, jüngerer Bruder des im Lexicon aufgeführten und um die französische Kunst, wie namentlich um mehrere musikalische Anstalten zu Paris so höchst verdienten Anton Franz Habeneck, ist zweiter Orchesterdirigent bei der komischen Oper zu Paris und ein wackerer Violi-

nist. Er ward zu Quimpercorentin in Frankreich, wo seines Vaters Regiment damals in Garnison stand, 1785 geboren und erhielt ebenfalls von jenem, wie sein ältester Bruder, den ersten Musikunterricht, doch nicht allein auf der Violine, sondern auch auf mehreren Blasinstrumenten, damit er bald bei der Regimentsmusik gebraucht werden möchte, obschon die Violine immer den bedeutendsten Theil seiner Kräfte hinnahm. 16 Jahre alt trat er bei der Regimentsmusik ein und blieb bei derselben, bis der ältere Bruder, der mittlerweile schon sein Glück zu machen anfing, ihn ebenfalls nach Paris zu kommen einlud und dort für sein Unterkommen sorgte. Eine lange Reihe von Jahren stand er, ungeachtet seines fertigen und überhaupt wackeren Spiels, zunächst bei der zweiten Violine, kam dann zur ersten und ward endlich in seine jetzige Stelle befördert, in welcher er schon manches Gute durch Belebung der vorhandenen Mittel gestiftet hat. — 2) Lorentin, jüngster Bruder des vorhergehenden und im Lexicon genannten Anton Franz und unbestritten ein höchst talentvoller Künstler, den nur manche äußere Umstände verhinderten, denjenigen künstlerischen Aufschwung zu nehmen, zu welchem er so reiche Kräfte in sich trägt; wurde zu Quimpercorentin 1787 geboren und auf seines ersten Bruders Veranlassung im Conservatorium zu Paris gebildet, wo er als Violinvirtuos 1808 den ersten Preis gewann. In der That ist er auch ein ausgezeichneter Geiger und jetzt als erster Violinist und Solospieler im Orchester der großen Oper zu Paris angestellt. Ohne Zweifel würde er einer der größten Spieler geworden seyn, hätte er nicht ziemlich die ganze Zeit seiner Jugend aus Noth in dem Joche des Orchesterdienstes verleben, und so die Kraft seines künstlerischen Strebens und seiner Fantasie — mit Gewalt, möchte man sagen — erlahmen müssen. Bei den Unternehmungen seines ältesten Bruders, durch Quartettgesellschaften und sonst den deutschen Compositionen dieser Art verbreitetern Eingang auf französischem Boden zu verschaffen, war er demselben stets eine thätige Hülfe, und sein Vortrag solcher Ensemblemusiken wird noch heute von Sachverständigen anerkannt und bewundert.

Halevy, Jacques Fromental, unstreitig einer der fruchtbarsten und auch bedeutendsten jetzt lebenden französischen Componisten, stammt aus einer israelitischen Familie und ist am 27. Mai 1799 zu Paris geboren. Schon in früher Jugend legte er Beweise von einem außerordentlichen musikalischen Talente an den Tag, und seine Eltern kamen daher bald zu dem Entschlusse, ihn sich der Kunst widmen zu lassen, wenn er fernerhin Lust und Anlage dazu zeige, und wenigstens den Versuch zu machen, wie weit sich dieselben wohl äußerten. Er kam daher, noch nicht volle zehn Jahre alt, in das Conservatorium zu Paris, wo er indeß, theils seiner Jugend wegen, theils weil noch nichts Festes über seine Zukunft bestimmt war, nur als Gesangszögling aufgenommen wurde. Unterricht auf irgend einem Instrumente erhielt er gar nicht, bis man gewahr wurde, daß der Knabe für sich selbst schon, ohne alle Anleitung, rein durch sein schönes Talent und einen seltenen Fleiß getrieben, eine für sein damaliges Alter nicht unbedeutende Fertigkeit auf dem Claviere sich erworben hatte. Nun ward er, zumal da er auch im Singen sich durch auffallend schnelle Fortschritte auszeichnete, und demnach über seinen künftigen Beruf als Musiker gar kein Zweifel mehr übrig bleiben konnte, auch einer Instrumental-Classe zugewiesen, wo Charles Lambert seine Studien auf dem Pianoforte zu leiten hatte. Aber schon binnen einem Jahre — so fruchtbar war sein Talent, und so unermüdet sein Fleiß — war er den Kräften und der Methode dieses Meisters völlig entwachsen, und da er ausdrücklich nach einem umfassenden Unterrichte in der Composition sich

sehnte, so ward, ungeachtet seines noch zarten Alters, und obschon der gewöhnliche Curs dadurch um mehrere Unterrichtsstufen unterbrochen wurde, der würdige Berton sein Lehrer. Es kann hier nicht ohne besondere Hervorhebung bleiben, daß es von einem seltenen Talente und merkwürdig frühen Voranschreiten H's zeugt, wenn man ihn damals, wo er noch nicht einmal das dreizehnte Lebensjahr zurückgelegt hatte, schon für die Studien unter Berton reif fand, und geschehen muß dies wirklich seyn, sonst wäre eine so ganz außergewöhnliche Classenversetzung mit ihm nicht vorgenommen worden. Uebrigens sollte auch der letztgenannte Meister nicht lange des fleißigen und geistig wie körperlich so sehr aufgeweckten Schülers sich freuen: gegen alle Erwartung war derselbe bald auch dieser Schule entwachsen und mußte dem ersten Lehrer und Director der Anstalt selbst, Cherubini, zu weiterer Fortbildung zugewiesen werden. Die ernsten und mächtigen, weit umfassenden Gegenstände indeß, welche dieser strenge Mentor ihm entgegenstellte, waren von dem jugendlichen Geiste nicht so bald überwunden: fünf volle Jahre mußte Halevy in der Schule Cherubini's verweilen und vollendete während der Zeit und unter der sorgfältigsten Leitung alle Studien des Contrapuncts und der Composition überhaupt, woraus der vollkommenste Beweis ersteht für die Gründlichkeit der Bildung, welche H. als Tonsetzer in seiner Jugend genossen, und woher wir denn auch im vollkommensten Maße zu dem Rechte gelangen, diejenigen Ansprüche an seine Leistungen zu machen, welche nur durch eine umfassende contrapunctische Durchbildung von Seiten eines Componisten befriedigt werden können, um so mehr, als nach einem kaum zweijährigen Cursus schon Cherubini seinen Schüler selbst für befähigt erklärte, an der Concurrenz um den großen Preis, welchen die Königl. Academie der Künste zu Paris alljährlich für die Schüler des dortigen Conservatoriums aussetzt, Theil zu nehmen, und wirklich auch H. im Jahre 1816 eine solche Theilnahme zugestanden wurde. Kehrte er auch nicht sieggekrönt aus dem Kampfe in seine stillen Studienzimmer zurück, so war die Befähigung zur Theilnahme an sich doch schon eine höchst ehrende Anerkennung, und daß es an Kräften zum Siege ihm nicht fehlte, bewies er 1819, wo er gänzlich aus dem Conservatorium entlassen wurde und wirklich jenen ersten Compositionspreis durch eine Cantate „Herminia" gewann, die so großen Beifall fand, daß selbst die Regierung aufmerksam auf ihn wurde und ihn auf ihre Kosten zur weitern Fortbildung für zwei Jahre nach Italien schickte, wo er besonders zu Rom noch Viel zu profitiren glaubte, indem er dort sich des Umgangs mit dem classischen Meister Baini erfreute, unter dessen Leitung er sich eifrigst auch mit dem Studium älterer, wirklich classischer Musikwerke beschäftigen konnte. Im September 1822 kam er nach Paris zurück und hatte er, wie aus der bisherigen Erzählung zur Genüge hervorgeht, bis dahin alle Schulen durchgemacht, deren Studien vor allem selbstständigen Wirken zu absolviren wir irgend nur von einem mit Geist und Talent reichlich ausgestatteten jungen Künstler verlangen können. Trat er, wirklich ausgerüstet mit den schönsten Gaben und gründlichsten Kenntnissen, an dem heimathlichen Herde wieder auf, um nun auch Früchte bringen und tragen zu lassen den Samen, der in so glücklicher Weise ausgesäet worden war, so stand ihm doch die schwerste, die gefährlichste Schule noch bevor, die Schule des Lebens, der Welt und Zeit; denn der Samen gehört wohl einem eigenen geheimnißvollen Boden, aber die Frucht — der Welt, dem freien Leben, und ob sie in diesem auch gedeihe, ob sie in diesem auch zur völligen Reife gelange, hängt nicht blos von der reinen Keimesfülle des Samens, sondern von noch manchen andern und selbst

zwar äußeren Umständen ab. Bisher hatte Halevy seine Kunst und sein Leben lediglich von der poetischen Seite auffassen, hatte schwelgend in der Fantasie ein Leben voll lauter Idealität führen können; jetzt sollte es gelten, alle Poesie auch in die Praxis, alle Fantasie in die Realität überzutragen, und wie viele der schönsten, kräftigsten Künstlergemüther in solchem Kampfe straucheln, wie viele der herrlichsten und zur üppigsten Blüthe entfalteten Talente in dieser ernstesten aller Schulen wieder zu Grunde gehen, bedarf unseres Nachweises hier nicht mehr. Wir wollen sehen, wie Halevy seine Mittel auch in dieser Richtung geltend machte. Schon vor seiner Abreise nach Italien hatte er, da doch einmal in Frankreich und Italien ein Componist hauptsächlich nur auf der Bühne sein Glück zu machen im Stande ist, und da er vorzugsweise auch der dramatischen Composition sich hinzugeben beschlossen hatte, zu Paris eine Oper „Les Bohémiennes“ (die Zigeunerinnen) componirt; allein ungeachtet aller deßhalb angewandten Mühe war er nicht im Stande, sie zur Aufführung zu bringen. Zahllose Hindernisse stellten sich da in den Weg, und hatte er mit Concurrenz, Cabale, Eifersucht, und wie die Dinge alle heißen, welche sich auf dem Kunstgebiete dem jungen Emporstreben leider nur zu häufig in den Weg stellen, ausgekämpft, so fand man das Werk zu sehr nur als ein Ergebniß reicher, ungezügelter Fantasie, als daß es auf der practischen, lebendigen Bühnenwelt Glück machen könne, fand es undramatisch und was Alles noch mehr. Gleich nach seiner Rückkunft setzte er sich zu einer neuen Arbeit und schrieb die große Oper „Pygmalion“ und eine Operette, deren Namen wir vergessen haben. Beiden Werken erging es nicht besser, als jenem ersten, und Halevy ward, wollte er für die Welt und nicht blos für sein Schreibepult arbeiten, gezwungen, mit einem Male aus seiner hohen idealen Welt in das triviale practische Kunstleben, in welchem die Menge sich zu Paris bewegt, herabzusteigen, und welche totale Umwandlung dies in seiner ganzen geistigen, künstlerischen Thätigkeit, in Zweck und Mittel seines Strebens hervorbrachte, lehrte sofort die neue Oper „L'artisan“, welche er fertigte, und welche wirklich im Jahr 1827 auf dem Theater Feydeau zur Aufführung kam. Von der Mattigkeit und gänzlichen Interesselosigkeit des Gedichts abgesehen, muß jede vernünftige und unpartheiische Critik doch zugestehen, daß die Composition nicht einen Zug von eigentlich künstlerischer, poetischer Erfindung offenbarte, wie daß überhaupt nichts darin zu finden war, was als ein Product der früheren gründlichen Studien des jungen Meisters hätte betrachtet werden können. Indeß äußerte die Menge doch schon einiges Wohlgefallen an dem Werke, sprach dem Schöpfer Anlagen zur dramatischen Composition zu; und traf dieses Urtheil in der Zeit mit den außerordentlichen Erfolgen zusammen, welche Auber in der Bühnenwelt zu erringen anfing, so konnte H. auch kein Zweifel mehr übrig bleiben über den Weg, welchen er, wollte er gleichfalls ein Mann des Tags und der Menge werden, zu wandeln genöthigt sey: ein Weg, den, zum Bedauern des tieferen Kunstverständigen wie des Vertrauteren mit seinen eigentlichen Kräften, H. denn mehr oder weniger bis auf den heutigen Tag auch mit einer — wir sagen es dreist — seltenen Verleugnung seiner selbst und seines schönen Wissens in der größten Beharrlichkeit und dennoch nicht mit den glänzenden Wirkungen und Erfolgen fortgesetzt hat, die auf demselben zu erringen er sich früher vielleicht träumte. Gleich in dem folgenden Jahre 1828 trat er mit einer neuen Composition zum Namenstage Königs Carl X. auf, „Le Roi et le batelier“; Riffaut hatte dazu den Text geliefert, und er sich durch seine letztgenannte Oper den Auftrag zur Composition zu erringen gewußt; allein,

was sie war oder noch ist, sagt der erste Blick in die Partitur: Nichts als eine Huldigung des Zeitgeschmackes mit kühnster Hinwegsetzung über alle ernste Kunstregel, und dennoch konnte die Musik sich, uneingedenk der nachmaligen politischen Umwälzungen in Frankreich, nicht einmal in der Erinnerung lange erhalten und kein viel größeres Interesse erregen, als welches die Gelegenheit an sich schon an ihre Erscheinung knüpfte. Wir erklären uns diese geringe Wirkung nur durch den offenbaren Contrast, in welchen H. in seinen Compositionen mit sich selbst und seiner künstlerischen Bildung trat, und wollen daher auch gleich zum Voraus bemerken, daß von seinen späteren Werken die bedeutendsten immer die geblieben und geworden sind, bei deren Schöpfung er nicht sich selbst in den Zeitgeschmack und das practische Bühnenleben hineinzutragen sich abgemüht hat, sondern bei denen er mehr eine Accommodation der dramatischen Bretterwel und des einmal herrschenden Zeitgeschmacks nach seinen höheren Kunstansichten und tieferen, energischen Kräften zu bewerkstelligen wußte. Daß eine solche Vereinbarung erst später, nach erlangter reichlicher Uebung und einer gewissen geistigen Reife und Herrschaft über sich und das äußere Kunstleben, eintreten konnte, leuchtet ein, und es käme gewiß nur darauf an, daß H. eine Dichtung in die Hand bekäme, die ebenfalls dieser Vereinbarung schon von poetischer Seite des Stoffes und der Form aus entgegenarbeitete, um etwas wahrhaft Vollkommenes und Vollendetes von ihm zu erhalten. Bei den Directionen bewirkte jene Gelegenheitsmusik so viel, daß bald darauf (1829) seine neue Oper „Clari" in der großen Oper zur Aufführung kam, und wirklich auch enthielt dieselbe, obschon an ihrem lebhaften Erfolge hauptsächlich wohl nur der Umstand schuld war, daß die Malibran die Hauptrolle darin sang, bereits so viele herrlich durchgearbeitete Stellen, daß über seine gut gemachte Schule keine Zweifel mehr übrig bleiben konnten, und auch die geachtetsten Critiker und Tonsetzer auf ihn aufmerksam wurden, wie ihm die vollste Gerechtigkeit wiederfahren ließen. Diese Sätze waren es aber sonderbarer Weise auch, welche den meisten Beifall bei der Aufführung fanden, und längere Zeit blieb die Oper ein stehender Theil des großen Repertoire's. Dasselbe war der Fall mit seiner nächstfolgenden durchaus komischen Operette „der Dilettant von Avignon", die sich auch Eingang auf deutschen Bühnen verschafft hat, und daß damit Halevy's Glück in der dramatischen Composition gemacht war, begreift Jeder, der die Verhältnisse mit der Pariser und überhaupt französischen Kunstwelt kennt, wo ein einziger glücklicher Moment hinreicht, für die Dauer und die verschiedensten Zeitverhältnisse sich einen Ruf zu erwerben, der dann selbst die unzweideutigsten Schwächen und die keckſten Leichtfertigkeiten zu bedecken und unbemerkbar zu machen im Stande ist. H. war ein Componist des Tags, und Aufträge zu neuen Opern folgten von den verschiedensten Theatern von jetzt an haufenweise auf einander. So kam es durch solche Bestellungen, daß man nunmehr auf einmal auch eine Balletmusik von ihm zu hören erhielt, nämlich in dem Ballet „Manon Lescaut" und der Balletoper „La Tentation", die lange Zeit das Pariser Publicum fast ausschließlich anzog, was nun freilich für ihren eigentlich künstlerischen und besonders musikalischen Werth nicht allein nicht Viel, sondern eigentlich gar Nichts, wenn nicht selbst das Gegentheil sagen will. Indeß waren wirklich doch auch manche hübsche melodische Wendungen darin enthalten, die von Erfindung zeugten, und für H. insbesondere hatten die Arbeiten den Werth, daß sich seine dramatische Routine und Erfahrung dadurch vermehrte. Uebrigens hatte — was hier nicht unerwähnt bleiben darf — die letztgenannte Balletoper H. nicht allein geschrieben, sondern in Gemeinschaft mit einem gewissen Gide,

eine so untergeordnete Rolle auch dieser bei der Composition gespielt haben mag. Zwischen die beiden Ballete fallen der Zeit nach die drei kleinen komischen Opern „Yella", „La langue musicale" und „Les souvenirs de Lafleur". Sonderbar genug und leider mußte die letzte unter denselben gerade die beste Musik enthalten und doch das ungünstigste Geschick leiden. Als bloses Gelegenheitsstück nämlich, da sie nur für den Sänger Lafleur geschrieben war, der sich darin zeigte und zeigen wollte, theilte die kleine niedliche Oper auch das Schicksal aller solcher Machwerke, blos eine temporäre und schnell vorübergehende Erscheinung zu seyn. Vielfach ward damals von Musikverständigen bedauert, daß H. gerade an diesem Werke so viele Aeußerungen seines musikalischen Talents verschwendet habe, und es mußte seinen Freunden auch wehe thun, daß diejenigen unter seinen bisherigen Arbeiten, welche von poetischer und dramatischer Seite her die Kraft in sich geborgen hätten, seinen Ruf auch weiter noch, bis über die vaterländischen Gränzen hinaus, zu tragen, in musikalischer Beziehung gerade die allermattesten und schwächsten waren, während diejenigen wieder, welche musikalisch sich wohl auszeichneten und einer größern Verbreitung werth erschienen, in poetisch-dramatischer Hinsicht entweder den Character reiner Local- und Gelegenheitsstücke an sich trugen oder doch überhaupt keinen Funken an sich hatten, der ein helleres und weiterleuchtendes Licht über sie hätte verbreiten können. Woher dieses vielleicht selten und sonderbar erscheinende, aber dennoch wahre Verhältniß, glauben wir vorhin schon genugsam angedeutet zu haben; jedenfalls war es Ursache, daß man bis dahin im Auslande und namentlich in Deutschland, ungeachtet seiner außerordentlichen Fruchtbarkeit und Thätigkeit, von Halevy noch so Viel als gar nichts wußte. Hierzu, so wie auch seinen Ruf über den Bezirk eines rein localen Wirkens hinauszutragen, bedurfte es noch einer besondern Gelegenheit, die sich denn darbot in dem Tode des dem Auslande schon längst werthen Meisters Herold, des berühmten Componisten des „Zampa". Herold hatte eine unvollendete Oper hinterlassen, „Ludovico", und H. ward der ehrenvolle Auftrag, sie zu vervollständigen. Es ist gewiß, daß Herold im Ganzen nur wenig erst an dieser Oper gearbeitet hatte, und H. also wenigstens der größte Theil der Ausführung gebührt. Gleichwohl hielten die Unternehmer der Königl. Oper zu Paris, die H. den Auftrag ertheilt hatten, eine Speculation auf Herolds Namen für zu glücklich, als daß sie hätten H's Namen dem Werke vorsetzen sollen, auf so glänzende Weise er auch das in ihn gesetzte Vertrauen gerechtfertigt hatte, und die Oper kam daher als ein nachgelassenes Werk Herolds auf die Bühne, gefiel und machte alsobald auch eine Runde auf den deutschen Theatern. Indeß verbreitete sich eben so bald auch, und wohin die Oper drang, ihre zuvor mitgetheilte Geschichte, und da man gewiß wußte, daß diejenigen beiden Nummern darin, welche jeder deutsche und überhaupt ordentliche Musiker für die besten in dem ganzen Werke erklären mußte, wir meinen nämlich die beiden Quartette im ersten und zweiten Acte, ausschließlich von Halevy herrührten, so hatte dieser auch damit sich einen hohen Grad von Achtung erworben, welche, als eine ganz natürliche Folge, einer weiteren Bekanntschaft mit seiner Person und seinen Werken schnell die Bahn brach. Zum Glück für ihn kam in der Zeit auch bald sein unstreitig bedeutendstes Werk zu Tage, „die Jüdin". 1835 ward dieselbe zum erstenmale in der Académie royale de musique zu Paris gegeben. Der Erfolg war ein entschieden höchst vortheilhafter. Mehr als alle seine früheren Opern zeichnete sich diese durch eine ergreifende Kraft, feurige Fantasie, Leichtigkeit im Gesange und eine reiche Erfindung aus, und schnell ward sie

ein Eigenthum selbst aller ersten deutschen Bühnen. Hier ist es auch, wo — wie wir vorhin andeuteten — Halevy sich nicht zum Diener, sondern zum Lenker und Beherrscher des Zeitgeschmacks aufgeworfen hat, und wir sind überzeugt, das Werk trägt musikalischer Seits Elemente in sich, die ihm einen bedeutenden Standpunct in der Geschichte der modernen Musikkunst zuweisen und sichern würden, hätte nur das Sujet sich mehr der grellen Farben des neueren französischen Romanticismus enthalten können und eine Gestalt angenommen, in welcher es mehr tragisch ergreifend, erschütternd und erhebend wirkte, als es jetzt in seiner schauderhaften Catastrophe die feinere, edlere Kunstbildung eigentlich nur anwidert. Wir wollen diese Thatsache als einen neuen Beweis für unsere obige Behauptung annehmen und neben der Trauer über die Huldigung, welche die Verkehrtheiten des Zeitgeschmacks auch von Seiten eines so schönen Talents, wie H. besitzt, erfahren sollten, uns wenigstens freuen über den durch jene Oper zumal gelieferten Thatbestand, daß die französische Musik in H. einen Mann besitzt, der ihr, mit Hülfe Anderer, wieder eine edlere Richtung zu geben und sie aus dem Schlamme der Seichtheit, Halbbildung und Verzerrung, in welchen sie viele seiner Vorgänger muthwilliger Weise, in einem unbegreiflichen Nichtverstehen ihrer Aufgabe, gestürzt haben und theils noch tiefer vergraben, neugeboren herauszuarbeiten vermöchte, wenn er nur wollte und sich losreißen könnte von einem Triumphe, der doch nur in dem Augenblicke der Gegenwart und über Kräfte wie durch Mittel gefeiert werden kann, die mit diesem Augenblicke dem wenig ehrenvollen Vergessen auf immer anheim fallen. War indessen mit der „Jüdin" einmal der Weg auch auf ausländische Bühnen gebahnt, so konnte es nicht fehlen, daß auch H's fernere Werke dort bald Eingang fanden, und einen erfreulichen Beweis von der seltenen Vielseitigkeit seines Talents legte er zugleich dadurch ab, daß er zunächst seine Thätigkeit einer Oper ganz entgegengesetzten Characters zuwandte, einer Oper durchaus leichten, heitern, humoresken Spiels, und doch solche auch mit ziemlich gleichem Glücke behandelte. Wir meinen nämlich die Oper „der Blitz". Welche nicht geringe Schwierigkeiten er zumal in musikalischer Beziehung dabei zu überwinden hatte, weiß der zu beurtheilen, der die Aufgabe kennt, ein dramatisches Werk dieser Art für blos vier Personen, zwei Tenore und zwei Soprane, durchzuführen, ohne alles Interesse dabei erkalten zu lassen, und wir gestehen in so fern doppelt H. unsere Bewunderung zu, da er in der That ohne besonders Wagniß für seinen Ruf diese Oper auch auf deutschen Bühnen, und zwar auf jene seine erste daselbst, folgen lassen konnte. Von seinen späteren Werken hat erst „die Pest zu Florenz" (französisch eigentlich Guido et Ginevra) sich eine solch weitere Verbreitung zu erwerben gewußt. Zu Paris erschien die Oper zum erstenmale im März 1838 auf dem Theater der Académie royale de musique und erregte außerordentliches Aufsehen, so daß die Handlung Breitkopf und Härtel in Leipzig sofort die Partitur davon für Deutschland an sich kaufte. Weniger gefiel nachdem die komische Oper „Les treize" und die große „Le Drapier", welche sein neuestes Werk ist und im Januar 1840 zum erstenmale zu Paris gegeben ward. Doch läßt sich nicht leugnen, daß sich auch in diesen Compositionen manche hübsche und gut gearbeitete musikalische Momente vorfinden, und alle Mängel wohl nur der außerordentlichen Leichfertigkeit und Eile zugeschrieben werden müssen, womit Halevy nun einmal, von einer Masse von Geschäften stets gedrängt, zu arbeiten sich gewöhnt hat. Außer für das Theater hat H. wenig geschrieben: einige Kirchensachen, eine vierhändige Claviersonate und einige noch kleinere Stücke für dieses Instrument, welche alle zumal in eine frühere Le-

densepoche, ja meist noch in die Zeit seiner Studien fallen, mögen Alles seyn, was er in dieser Art geliefert hat. Ein Gesammturtheil brauchen wir nach diesem wohl nicht mehr über ihn zu fällen: dem aufmerksamen Leser ergibt sich solches aus dem Bisherigen, worin wir uns treu an die Geschichte und an Thatsachen hielten, von selbst; doch soll es seyn, so kann es nicht anders als kurz dahin ausfallen, daß Halevy auch als Componist einen großen, durchbildeten künstlerischen Geist und ein originelles, äußerst fruchtbares Talent in sich birgt und dennoch, weil er eben zu sehr mit der Zeit lebt und in diesem Leben sich nicht über dieselbe vollkommen zu erheben vermag oder erheben will, auch nur ein Product der Zeit ist. Den Musiker Halevy haben Berton und Cherubini gemacht; der Operncomponist Halevy aber ist aus Herold und Auber hervorgegangen, mit allen ihren Schwächen und Begierden, aber ohne ihre Eigenthümlichkeit, mit mehr Wissenschaft und Besonnenheit, aber ohne so vielen natürlichen Tact und kecken Muth. Halevy's Kräfte sind weit frischer, weicher, mannigfaltiger und nachhaltiger, als die Auber's; aber, festgehalten von dem Zeitgeschmacke, hat er nicht so viel Keckheit oder — sollen wir sagen — Leichtsinn, sich ganz in denselben zu versenken, ohne auf der andern Seite wieder den Muth zu besitzen, sich aus jenen Fesseln loszureißen und ganz sich über dieselben zu erheben. Was die Instrumentation für sich betrifft, so übertrifft H. unbedingt alle bisherige Arbeiten der neueren französischen dramatischen Componisten; in Hinsicht der Stimmbehandlung könnte er wohl etwas mehr auf die Winke der Natur Rücksicht nehmen. Was H. schreibt, singt sich schwer und erfordert die größte Anstrengung. Mag es seyn, daß er auch dabei mehr von der traurigen Forderung einer sich an äußerlichen Mitteln immer mehr und mehr überbietenden Zeit als von dem eigenen Willen geleitet wird, die Sache ist so, und daß sie so ist, kann nicht gelobt, muß getadelt werden. Kehren wir indeß von dieser kurzen Betrachtung seiner Werke auch wieder zu ihm selbst, zu seiner Person und der Geschichte seiner Stellung im bürgerlichen Leben zurück. Schon im Jahre 1827 wurde er in Folge seiner Thätigkeit und seiner vielversprechenden Leistungen als Lehrer der Harmonie am Conservatorium, wie zugleich als Accompagnist auf dem Claviere bei der italienischen Oper zu Paris angestellt. 1829 erhielt er dann die Stelle eines Gesangdirectors bei der großen Oper, und 1833, als Fetis einem Rufe nach Brüssel folgte, ward er an dessen Stelle zum Lehrer der Composition am Conservatorium befördert. 1835 ertheilte ihm der König der Franzosen das Ritterkreuz der Ehrenlegion, und 1836, als durch Reicha's Tod sich diese Stelle erledigte, ward er zum Mitglied der Academie der schönen Künste des Königl. Instituts von Frankreich ernannt, bei welcher Beförderung er den Sieg über mehrere bedeutende Mitbewerber errang. Selten ist wohl, daß ein Künstler in so kurzer Zeit eine solch glänzende Carriere auch im äußern Leben macht, und sollte das blose Glück auch hierbei sich ihm besonders günstig gezeigt haben, so dürfen wir bei der eminenten Kraft und Energie, welche H. besitzt, und bei seiner kaum angetretenen männlichen Reife doch noch die Hoffnung hegen, daß sein künstlerisches Ansehen den eigentlichen Culminationspunct in dieser Hinsicht noch nicht erreicht hat. Wir sagen, daß solche Hoffnung uns wohl beleben darf; doch haben wir auch schon Erfahrungen gemacht, daß bei dem jetzt viel rascheren, die Kräfte weit schneller consumirenden Leben schon Erschöpfungen eintreten, wo wir denken, daß die vollkommene Entwickelung der Blüthe erst recht beginnen soll.

*Hammel, Stephan, war geboren — was wir aus verlässiger Quelle jetzt dem Artikel im Lexicon zufügen können — zu Gissigheim am

21. December 1756 und starb als Pfarrer zu Veitshöchheim am 1. Februar 1830. Das Uebrige aus seiner Geschichte im Lexicon Mitgetheilte ist vollkommen richtig.

Hammer, Georg, seit 1837 Organist an der Seminariumskirche zum heil. Michael und schon seit 1830 Assistent an der königl. baier. Musiklehranstalt in Würzburg, wurde am 1. Mai 1811 zu Herlheim, fürstl. v. Thurn und Taxis'schen Herrschaftsgerichts Sulzheim in Unterfranken, geboren. Der Sohn unbemittelter, aber rechtschaffener und frommer Eltern genoß er schon frühzeitig eine sorgfältige Erziehung und verrieth überhaupt sehr glückliche Anlagen, insbesondere ein vorzügliches Musik-Talent. Letzteres zeigte sich schon auffallend im 4. Lebensjahre. In seinem Geburtsorte Herlheim blühte nämlich durch den fleißigen Schullehrer Hiernickel, welcher gewöhnlich mehrere junge Leute für das Schulfach vorbereitete, eine bessere Kirchenmusik, als man sie auf einem Dorfe erwarten durfte. Hammers Großvater und Bäschen sangen auf dem Chore mit. In der Schule wurden die Vorproben abgehalten. Der kleine Georg durfte denselben beiwohnen, wenn er sich hübsch ordentlich aufführte. Er war gewöhnlich ganz Ohr und schlug, ohne sich umzuschauen, recht wacker den Tact mit. Oft pfiff er die Trompetenstimme, was einmal bei plötzlich eingetretener Generalpause zu großem Gelächter aller Anwesenden Veranlassung gab. Auch auf dem Chore bei der Aufführung fand er sich gewöhnlich ein, und der Organist erlaubte ihm einmal, bei einem langen Orgelpunkte den Ton C im Pedale zu treten. Welche Freude für den Knaben! Im fünften Lebensjahre verlor er seinen Großvater, an dem er mit kindlicher Liebe hing, und der ihm auf seinem Sterbebette nebst einigen Gebeten noch die Anfangsgründe im Lesen gelehrt hatte. Dem geliebten Großvater folgte nicht lange darauf auch der Vater. Hammer war nun der Erziehung seiner lieben Mutter allein anheim gegeben. Weibliche Erziehung macht gemüthlich und weich; dieselbe hatte wohl auf Hammers spätere Compositionen einen unverkennbaren Einfluß. Besonders tragen seine bisher im Druck erschienenen Schul- und Kirchen-Gesänge dieses gemüthliche, weiche, kindliche und innig fromme Gepräge. Die Mutter widmete ihrem Kleinen die sorgfältigste Aufmerksamkeit und schickte ihn, nachdem er das 6. Lebensjahr angetreten, in die Dorfschule, wo er sich durch regen Eifer und rasche Fassungskraft so auszeichnete, daß er unter seinen Mitschülern bald den ersten Platz gewann und sich der Liebe und Gunst seines Lehrers in hohem Grade zu erfreuen hatte. Die Vorsehung, welche so reiche Musik-Anlagen in ihn gelegt hatte, ließ ihn auch bald Gelegenheit zur Ausbildung derselben finden. Sein erster Lehrer im Clavierspiele war sein Landsmann, Herr Dr. Joseph Schermer, der eben zu jener Zeit als angehender Student die Prinzipien bei dem Ortspfarrer, P. Bruno Schlör, hörte, aber im Clavierspielen schon ziemlich Fortschritte gemacht hatte. In kurzer Zeit konnte sich Hammer schon mit leichteren Stücken vor seinem Hr. Pfarrer und Schullehrer produciren und erhielt von Jedem derselben zur Belohnung — einen Kreuzer, die er beide triumphirend, in kindischer Freude, seiner guten Mutter heimbrachte. Aber Schermer mußte jetzt nach Würzburg, um dort seine Studien fortzusetzen. H. war nun ohne Lehrer und ohne Instrument; seither hatte er das seines jungen Lehrers benutzen dürfen. Was nun anfangen? klagte die arme Mutter. Der Jammer kam zu den Ohren des Schullehrers, und derselbe erbot sich nun freiwillig, den Unterricht des so lernbegierigen Knaben unentgeldlich fortzusetzen. Nach Verlauf eines halben Jahrs kam auch ein vier Oktaven haltendes Instrument ohne Saiten-Bezug um den Preis von

1 fl. 30 kr. in das Haus. Jetzt erst steigerte sich des 9jährigen Knaben Lernbegierde zu wahrem Enthusiasmus. Tag und Nacht klimperte er auf seinem Instrumente, und in kurzer Zeit brachte er es dahin, daß ihn sein Lehrer schon auf der Orgel verwenden konnte. Nicht allein mit seines Zöglings Fertigkeit zufrieden, ertheilte ihm der gebildete Schullehrer bald auch Unterricht im Generalbaß, führte ihn so immer tiefer ein in die Geheimnisse der Kunstgebilde und weckte zuerst Hammers Talent zur Composition. Im 13. Lebensjahre verließ derselbe die Elementarschule, wohlausgerüstet mit allen Kenntnissen, die in solcher gelehrt zu werden pflegen. Nun besuchte er, um sich als Schullehrer auszubilden, den Präparanden-Unterricht und stellte sich, 15 Jahre alt, zum erstenmale zum Examen in Würzburg, welches für solche, die in das Schullehrerseminarium aufgenommen werden wollten, ausgeschrieben war. Hier zeichnete er sich durch seine Leistungen vor Vielen rühmlich aus, und Prof. Dr. Fröhlich ermunterte ihn, seine Bildung in der Musik zu Würzburg fortzusetzen. So wurde Hammer Schüler des königl. musikalischen Institutes, besuchte aber dabei immer noch die Schuladspiranten-Schule. Gönner und Wohlthäter unterstützten ihn. Durch schlechtbezahlten Privat-Unterricht mußte er sich das Fehlende noch ersetzen; auch durch Notenschreiben erwarb er sich den nöthigen Unterhalt, und diese Beschäftigung feuerte ihn an, sich sebst einmal in der Composition zu versuchen. Sein erstes Product war eine Variation für Clavier; derselben folgten Märsche, Tänze und Lieder. Bald wagte er sich auch an eine größere Messe, die mit dem entschiedensten Beifalle in vielen Kirchen Würzburgs aufgeführt wurde. Prof. Dr. Fröhlich befand sich unter den Zuhörern, und überzeugt von dem ausgezeichneten Talente seines Zöglings, übernahm er selbst den ferneren Unterricht in dem Technischen der Composition. Besonders hat Hammer diesem berühmten Manne seine Kenntnisse des Rhythmus und Periodenbaues zu verdanken; seine weitere Ausbildung aber dem Studium klassischer Werke und der verschiedenen musikalischen Theorien. Auf Fröhlich's Anrathen verließ nun der talentvolle Jüngling die Bahn des Schulfaches und verlegte sich unausgesetzt nur auf Musik. Bald darauf Lehrer in demselben Institute, dem er seither als Schüler angehört hatte, erlangte er in der Stadt Würzburg großen Ruf, so daß seine Musikstunden sehr gesucht wurden. In der Dr. Wackenreuder'schen Erziehungs-Anstalt für studirende Jünglinge, so wie in dem Dr. Weidmann'schen Institute für Töchter gebildeter Familien ertheilte er Unterricht mit dem glücklichsten Erfolge. Compositionen waren ihm Erholung. Bei verschiedenen feierlichen Gelegenheiten, als: Schulschlußfesten in den Instituten, wo er als Lehrer wirkte, Preisvertheilungen, und besonders im Schullehrer-Seminarium hatte er Cantaten componirt, die mit größtem Beifalle aufgeführt wurden. Bisher sind dreißig Piecen von ihm im Stich erschienen, theils bei Förtsch, Scheiner und Ranninger in Würzburg, theils bei Löhr und Fischer in Frankfurt a. M., theils auch bei Schott's Söhnen in Mainz, meistens Märsche, Tänze und ein- oder mehrstimmige Lieder, viele derselben für Kirchen und Schulen. Im Manuscript sind von ihm noch vorhanden: drei Messen, ein Te Deum, zwei Graduale, ein Offertorium, zwei Veni sancte, fünf Singspiele (darunter „Feodore" von Kotzebue mit Streich-Quartett-Begleitung und „die kleine Lautenspielerin" von Chr. Schmid), dreiundzwanzig Cantaten (darunter besonders „die Harmonie", Text von Dr. Keller, die sieben Bitten des Vaterunsers und noch mehrere von Dr. Goßmann), mehrere Vocal-Quartette, Männerchöre mit und ohne Begleitung, über sechzig Lieder mit Clavier- oder Gui-

tarre-Begleitung ꝛc. Alle diese Werke wurden entweder öffentlich im Schulseminare, der Harmonie ꝛc. oder privatim in Instituten ꝛc. mit dem rauschendsten Beifalle aufgeführt. Fröhlich, Eisenhofer, Küffner, Männer von anerkanntem Rufe, deren Urtheil ein gewichtiges ist, sprechen sich über Hammer auf das Günstigste aus. Alle stimmen darin überein, Hammer sey ein eben so fertiger Clavier- und Violinspieler, tüchtiger Organist und ausgezeichneter Clavier- und Gesang-Lehrer, als gewandter und fantasiereicher Tonsetzer. Seine Compositionen athmen den Wohllaut der innigsten Gemüthlichkeit und Wahrheit. Edel und erhaben, oder spielend und naiv, reißen sie unwillkührlich das Gemüth des Zuhörers hin, und Hammer beweist, daß ihm jener musikalische Zauber inne wohnt, der die Herzen bezwingt. Die bisher von ihm öffentlich erschienenen Piecen erfuhren allenthalben in Blättern die günstigste Recension. Bei seiner Jugend und Kraft läßt sich von diesem Componisten noch das Ausgezeichnetste hoffen.

*Hammerschmidt, Andreas. Von dem Liede „Meinem Jesum lass' ich nicht" ꝛc. gibt es vier bis fünf Parodien und außerdem noch wenigstens acht verschiedene Melodien. Zuerst ward das Lied von M. Christian Keymann (Rector in Zittau und gestorben 1662) gegen 1660 gedichtet und dann von Hammerschmidt in Musik gesetzt. Diese Urmelodie findet man unverfälscht in dem 1682 von Vopelius herausgegebenen Gesangbuche.

*Hansmann, O. F. G., starb zu Berlin als Organist an der Petrikirche und Rechnungsrath am 4. Mai 1836. Er hatte sich der Tonkunst mit Liebe und Eifer gewidmet, und der Enthusiasmus für sie beseelte ihn bis auf den letzten Moment seines Lebens. Geboren war er am 30. Mai 1769. Im Juni 1790 verließ er die Capelle und ward Chordirector bei der italienischen Oper; dann in einem Alter von 40 Jahren Organist. Am 3. August 1796 wurde er als Königl. Beamter angestellt, erhielt den 20. Januar 1825 den rothen Adler-Orden vierter Classe, und am 17. Februar 1833 den Character eines Rechnungsraths. Im Jahre 1804 stiftete er ein Singinstitut, das 1829 sein 25jähriges Jubiläum feiern konnte. Da er mit Hülfe dieses Instituts durch Aufführung von Musikstücken zu wohlthätigen Zwecken so wesentlichen Nutzen für die Nothleidenden Berlins gestiftet, so verlieh ihm bei dieser Feier der Magistrat der Stadt das Ehrenbürgerrecht. Seine erste öffentliche Musik hatte im Jahre 1815 in der Domkirche statt, wo er den „Tod Jesu" von Graun aufführte, welches Werk er dann auch bei jedem folgenden Osterfeste wiederholte. Die Zahl der von ihm aufgeführten Oratorien beläuft sich auf 39, und er hat das Verdienst, daß er viele als classisch anerkannte Compositionen in diesem Styl nach Berlin verpflanzt hat. Aber immer suchte er durch solche Aufführungen den Nothleidenden Hülfe zu verschaffen, indem er den Erlös für die Eintrittskarten zu solchen Musiken zu milden Zwecken bestimmte. Sie kamen dem Bürgerrettungsinstitute, dem Luisenstifte, der Wadpecksanstalt und anderen Armenanstalten zu Gute. Im Ganzen belaufen sich diese Unterstützungen auf mehr denn 26,000 Rthlr. Am 6. Mai 1792 hatte sich H. verehelicht, verlor seine Gattin aber zeitig durch den Tod. Sie hinterließ ihm 4 Kinder. 24 Jahre lang war er auch Mitglied der Privat-Theatergesellschaft Urania in Berlin, deren Orchester er dirigirte. Es dürfte wenige so vielfach und in so edler Weise verdiente Künstler geben, als H. in der That einer war.

*Harfenregal. Unter anderen wird diese Stimme noch gefunden in der Orgel zu Berge (auf der Insel Rügen). Sie ist ein sehr schwach

klingendes Register, und daher mag es kommen, daß man sie seit lange schon nur höchst selten noch anwandte.

*Harmoniemusik. Einen höchst schätzenswerthen Zusatz erhält dieser Artikel im Lexicon sicher dadurch, wenn wir hier Zelters Meinung über den Gegenstand mittheilen, wie derselbe solche einstmals gegen einen Freund (nicht Göthe) brieflich aussprach, als dieser durch Einsicht eines Zelter'schen Briefs an Göthe sich von der geringen Achtung überzeugt hatte, welche Zelter, dieser Nestor der Preußischen Musik (wie Spontini ihn zu nennen pflegt), vor der Harmoniemusik hegte. „Die sogenannte Harmoniemusik — sagte Zelter — besteht im Wesentlichen aus einer Mosaik heterogener Klänge, die ihrer Natur nach von so verschiedenartigem Character sind, daß ihre Zusammenstellung zu einer gemeinsamen Wirkung sich unmöglich zu einem gediegenen, harmonisch wohlklingenden Musikensemble ineinander verschmelzen kann. Man vergleiche nur z. B. die sanften Töne der Flöte mit den schmetternden der Trompete; die spitzen gänsemäßigen Töne der Oboe mit den sonoren, weitausschallenden des Hornes; die schreienden Töne der F-Clarinette mit den brummenden des Fagotts, und frage sich dann unpartheiisch selbst, ob es wohl möglich sey, daß aus dem Zusammenklingen so contrastirender Tonelemente eine dem Ohre wohlthuende Totalwirkung hervorgehen könne? Nimmt man nun noch dazu, daß eine völlig reine Stimmung der verschiedenen Blasinstrumente unter einander auf keine Weise zu erzielen ist, indem jedes einzelne Instrument dieser Art seine eigenthümliche Temperatur hat; daß namentlich die Holzinstrumente, wenn auf ihnen geblasen wird, in die Höhe gehen, und daß überhaupt ihre höhere oder tiefere Stimmung durch die jedesmalige Beschaffenheit der Atmosphäre festgestellt wird, daß, mit Ausnahme der Posaune, kein einziges Blasinstrument eine vollständige Reihe chromatischer Töne aufzuweisen hat, daß aber auch auf der andern Seite der Posaunist noch erst geboren werden soll, der auf seinem Instrumente mit völliger Sicherheit und Reinheit alle Töne producirt, so darf man sich eben so sehr nicht darüber wundern, wenn die musikalischen Productionen von derlei Instrumenten im Zusammenklange (nämlich solcher, die der Harmoniemusik angehören) hart, roh, zerstückelt und unharmonisch erklingen und dem Zuhörer keinen so ruhigen, das Gehör völlig befriedigenden Genuß gewähren, als etwa ein gut vorgetragener vierstimmiger Gesang oder ein Quartett, von Streichinstrumenten ausgeführt. Das Bedaurungswürdigste ist nun aber bei dem Allen, daß es keine genügende Mittel gibt, den so eben angeführten, den Blasinstrumenten adhärirenden Uebelständen abzuhelfen, indem selbige sowohl in dem innern Wesen dieser Instrumente als auch in ihrer äußern Form, ihrer Construction, in dem zu ihrer Anfertigung verwandten Material (Holz oder Blech), endlich aber und besonders in ihrer Abstimmung begründet sind. Letztere geschieht, wenigstens bei den Holzblasinstrumenten, in gemäßigter Temperatur nach Berechnung des Quintenzirkels, in welchem, wie Ihnen bekannt seyn muß, mehrere Töne, z. B. cis, dis, eis, gis gänzlich fehlen, und welche daher, wenn sie gebraucht werden, nur durch die Surrogattöne des, es, f, ges, as gegeben werden können. Der Unterschied zwischen Tönen, wie fis und ges oder gis und as, beträgt aber eine Differenz von einem Comma, d. i. circa den 9ten Theil eines ganzen Tones. Eben so können auch durch Blasinstrumente sämmtliche Noten, mit Doppelbeen und Doppelkreutzen vorgezeichnet, nur durch solche Töne gegeben werden, die an Reinheit um Ein Comma von den geforderten differiren. Bei der Clarinette sucht man sich nun zwar dadurch zu helfen, daß man dies Instrument in verschiedener Stim-

mung anwendet; man hat demnach C-, B-, A-, F- und Es-Clarinetten und läßt z. B. eine Musikpiece in D-Dur auf der A-Clarinette, welche dann in F-Dur bläst, vortragen. Dies ist aber, im Grunde genommen, nichts weiter, als ein unzureichender Nothbehelf; denn obgleich man zwar auf diese Weise manche Töne erhält, die der C-Clarinette fehlen (z. B. das cis, welches auf der A-Clarinette durch e gegeben wird), so fehlen der letztern dagegen wieder andere Töne, welche die C-Clarinette in ihrer Tonreihe hat, z. B. die Töne as, des, ges u. a. m. Es wird daher durch den Gebrauch von Clarinetten in verschiedener Stimmung eigentlich weiter kein Nutzen erzielt, als daß dadurch dem Spieler die Manipulation seines Instrumentes erleichtert wird, der natürlich ein Musikstück, welches aus E-Dur geht, lieber auf der A-Clarinette mit einem Kreutze (G-Dur), als auf der C-Clarinette mit vieren bläst. Was nun die Bemerkbarkeit der vorhinerwähnten kleinen Tondifferenzen anbetrifft, so sind für ein geübtes musikalisches Ohr (von andern kann hier nicht die Rede seyn) noch vier kleinere, als ein Comma ist, bemerkbar. So ist z. B. nach der in unsern Orchestern üblichen Art zu stimmen die zweigestrichene e-Saite der Violine gegen die c-Saite des Violoncells als große Terz um $\frac{4}{10}$ Theil zu hoch; eben so auch die eingestrichene a-Saite, als Sexte von C, ebenfalls um $\frac{4}{10}$ Theil zu hoch. So gering diese Tondifferenz an sich selbst zu seyn scheint, so fällt sie doch dem Gehöre sehr unangenehm auf; weßhalb auch gute Violinisten die bloßen Saiten niemals hören lassen (es sey denn in schnellen Passagen), und sowohl das zweigestrichene e als das eingestrichene a allezeit auf der vorliegenden Saite mit dem kleinen Finger oder in der Applicatur greifen und diese Töne nach Erforderniß der Tonart schon aus Gefühl temperiren. Aus dem bis hierher Gesagten geht schon hinlänglich hervor, daß der harmonische Zusammenklang der Blasinstrumente in den für diese geschriebenen Musikpiecen nicht das Ohr völlig befriedigend ausfallen kann; auch ließe sich zum theoretischen Belege dieser Behauptung noch manches Andere anführen; z. B. daß dem Horne die Töne f und fis in ihrer Reinheit abgehen, indem dies Instrument (sowie auch die Trompete) zwischen e und g nur Einen Ton hat, der als f zu hoch und als fis zu tief ist, und was dergl. mehr wäre; dergleichen weitere Details würden mich jedoch zu weit führen, und so mag es denn bei dem Angeführten sein Bewenden haben. Im Uebrigen wäre es recht sehr wünschenswerth, wenn unsere heutigen Compositeure, wenn sie Opernmusiken schreiben, bei Zusammenstellung ihrer Werke auf die nicht zu erzielende völlig reine Stimmung der Blasinstrumente unter einander Rücksicht nehmen und selbige nur da anwenden möchten, wo große Musikmassen in Wirksamkeit treten müssen, bei Ouverturen, Chören, Märschen u. s. w. Die Instrumentalbegleitung in Arien, Duetten, Terzetten u. dgl. sollte jedoch, wenigstens in den sanfteren Gesangstellen, niemals anders, als durch Streichinstrumente geschehen, deren Töne sich der menschlichen Stimme in den feinsten Nüancirungen anzuschmiegen und wie diese die kleinsten Tondifferenzen auf das Genaueste auszudrücken vermögen; die Blasinstrumente dagegen sollten nur in den Ritornells, den Zwischensätzen und am Schlusse der Gesangstücke, um Veränderung und überhaupt Schatten und Licht in dieselben hineinzubringen, in Anwendung gebracht werden. Eine solche Moderation läßt sich aber von unsern modernen Compositeuren, die nur stets auf Effect und Spectakel losarbeiten, schwerlich erwarten, und so wird denn wohl vor der Hand Alles so bleiben, wie es eben ist."

Harmoniphon, deutsch auch wohl **Clavier-Hoboe** genannt,

ist ein 1837 von J. P. Panis in Paris erfundenes Blasinstrument mit einer Claviatur, das die Hoboe und das Bassethorn ersetzen soll, ohne auch nur eine von den Schwierigkeiten zu haben, welche die Eigenthümlichkeiten dieser letztgenannten Instrumente dem Spieler bei ihrer guten Behandlung in so hohem Maße gewähren. Der ganze Instrumentenkörper ist 15" lang, 5" breit und 5" hoch, und der Ton ist dem der Hoboe sehr ähnlich. Gespielt wird das Instrument mit dem Munde mittelst eines elastischen Rohrs, in welches man die Luft bläst, während die Finger sich auf der Claviatur bewegen, welche eben so eingerichtet ist, wie eine Claviatur des Pianoforte, und die Tonlöcher öffnet oder schließt, aus welchen der Ton hervordringt. Außer seiner Zweckmäßigkeit, die es zum leichtesten aller Blasinstrumente macht, hat das Instrument noch ganz eigenthümliche Eigenschaften: es ist nicht allein ausdrucksvoll, denn man kann die Töne nach Belieben anschwellen und abnehmen lassen, sondern es läßt auch eine gute Articulation zu. Uebrigens liegt dieser Ausdruck ganz allein im Munde: der Hauch des Ausübenden modificirt die Töne, läßt alle Schattirungen zu und einen Ausdruck des Gefühls, der durch ein Spiel mit den Fingern niemals zu erreichen wäre. Dazu ist das **Harmoniphon** mit Ausnahme des Flageolets das einzige Blasinstrument, dessen Ansatz gar keine Schwierigkeiten macht, das einzige, auf dem man auch zwei Töne zugleich angeben kann, so daß ein einziger Bläser sogar zwei Hoboenparthien zugleich ausführen kann, wenn nur die Noten derselben über einander gestellt sind, obschon das Instrument am besten im einstimmigen Spiele wirkt. Auch hat der Erfinder einen Blasebalg zugefügt, um das Einhauchen der Luft unnöthig zu machen; doch fehlt alsdann dem Instrument die schöne Ton-Modification, und man thut immer besser, man nimmt den Blasebalg hinweg, was leicht geschehen kann, und bläst selbst das Instrument an. Der Tonumfang ist der der Hoboe, doch läßt er sich leicht bedeutend noch erweitern. — Dies sind die Nachrichten, welche französische Blätter über das Instrument verbreiteten; doch glauben wir nicht, daß je das Instrument fähig seyn wird, die eigentliche Hoboe zu verdrängen, und hat es doch in Frankreich selbst auch noch keine große Verbreitung gewonnen, obschon es in dasigen Provinz-Orchestern häufig an guten Oboisten fehlt.

Harsley, William, Organist an der Belgrave-Capelle zu London, ein tüchtiger Mann seines Fachs und namentlich einer der besten, verdientesten jetzt lebenden Kirchen-Componisten Englands, ward am 15. November 1774 zu London geboren und erhielt in Folge mancherlei häuslichen Unglücks anfangs eine sehr dürftige Erziehung, so sehr, daß, so mannigfaltige Beweise von einem glücklichen musikalischen Talente er vielleicht auch ablegen mochte, gleichwohl nicht allein daran nicht gedacht werden konnte, dem Talente durch Unterricht eine weitere Ausbildung zu verleihen, sondern jene Beweise selbst auch wohl ganz unbemerkt vorüber gingen. In seinem sechzehnten Jahre erst kam er selbst auf den Gedanken, sich mit Erfolg vielleicht der Musik widmen zu können, und es fand sich nun, wenn auch eine noch so ärmliche und wenig fördernde, Gelegenheit, wenigstens einigen Unterricht in dem Elementarischen der Musik zu erlangen und dadurch die Kräfte zu gewinnen, mit Hülfe seines in der That außerordentlichen Talents dann für sich weiter fortzuarbeiten. Indeß waren alle diese Uebungen auch für lange Zeit noch blos auf das gewöhnliche practische Musikleben beschränkt, und er lernte nichts als etwas fertig Clavier- und Orgelspielen. In seinem 23sten Lebensjahre erst konnte er sich auf ernstere und tiefere Studien legen; nun machte er aber auch überraschend schnelle Fortschritte, versuchte sich in der

Composition, und im Jahre 1800 bereits erwarb er sich auf der Universität zu Oxford den ehrenvollen Grad eines Baccalaureus der Musik. Namentlich ward er jetzt durch mehrere Motetten und Madrigale sehr vortheilhaft bekannt; dabei verbreitete sich sein Ruf als ein guter Orgelspieler, und 1803 erhielt er die Stelle eines Organisten an der Waisen-Capelle, von der er 1812 dann an die Belgrave-Capelle befördert ward, an welcher er noch gegenwärtig wirkt. Für Instrumentalmusik ist er wenig thätig gewesen, sondern vorzüglich nur für Vocalmusik und, wie gesagt, hauptsächlich im Kirchenstyle. Seine Hauptwerke bestehen in Motetten, Madrigalen, Canons, Glee's ꝛc. Die vorletztgenannten Musikstücke beurkunden ihn als einen tüchtigen Contrapunctisten. In Deutschland war er bisher noch gar nicht bekannt; erst durch eine Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart, welche die Handlung Trautwein in Berlin im vergangenen Jahre veranstaltete, und worin ein Canon auf die Worte **Sanctus Dominus Deus Sabaoth** von ihm enthalten ist, wurde man auch hier aufmerksam auf ihn, was wohl von einem nicht unbedeutenden Werthe seiner Composition zeugen darf.

* Härtel, Gottfried (nicht Gottlob) Christoph, der Erbe und verdienstvolle Fortführer der großen Breitkopfischen Handlung in Leipzig, war 1763 zu Schneeberg geboren. Sein Vater war Doctor der Rechte und Bürgermeister daselbst. Derselbe starb schon 1768. Dadurch kam unser Härtel mit noch 12, nun verwaisten Geschwistern in eine sehr ärmliche und drückende Lage. Sein ältester Bruder, Arzt in Annaberg, nahm ihn 1776 zu sich und ließ ihn das dortige Lyceum mehrere Jahre besuchen. 1780 ging er dann nach Leipzig, setzte seine begonnenen Studien hier fort und suchte sich namentlich in Rechts- und Staatswissenschaften zu vervollkommnen. Darnach wurde er Hauslehrer in Dresden und 1789 Privatsecretär beim Grafen Schönburg. 1794 lebte er wieder in Leipzig als Uebersetzer. Seiner vielfachen Kenntnisse und seines treffenden Urtheils wegen wählte ihn 1795 der Sohn des berühmten Buchhändlers J. G. Im. Breitkopf und der Enkel desselben, der dieser Firma die feste Grundlage gab, zum Compagnon. Nach dem Tode der älteren Inhaber ward er dann alleiniger Eigenthümer der Handlung unter beibehaltener Firma „Breitkopf und Härtel" und erweiterte mit rastloser Thätigkeit nicht allein die Buch- und Musikalienhandlung, sondern auch die Schriftgießerei, verband die von Breitkopf erfundene Notentypendruckerei noch mit der Stein- und Zinndruckerei und mit einer weit ausgedehnten Instrumenten-Fabrik. Sein größtes Verdienst ist aber die mit Hülfe des Hofrath Rochlitz 1798 begonnene und stets fortgeführte Allgemeine Musikalische Zeitung. Diese und die vollständige Ausgabe von Haydns und Mozarts Werken haben ihm besonders einen bleibenden Ruhm verschafft, da sie zur Förderung der Kunstbildung unendlich Viel beitrugen. Härtel starb auf seinem Landgute nach kurzem Krankenlager im Jahre 1827. Sein Nachfolger in der Administration des Geschäfts war nicht Wilhelm Härtel, wie es im Lexicon heißt, sondern sein Neffe Florenz Härtel, welcher 25 Jahre lang mit ihm zusammen arbeitete und stets sein größtes Vertrauen besaß.

* Hartknoch. Sein Vorname war Carl Eduard, und die meiste Zeit seines späteren Lebens brachte er in Moskau zu, wo er auch im Jahre 1834 dasselbe beschloß. In Rußland galt er allgemein für einen der größten und gebildetsten Musiker.

Hartmann, Johann Gottfried Henning, geboren den 28. Mai

1779 zu Hamburg, erhielt neben dem Schulunterricht schon in früher Jugend von seinem Vater (dem im Lexicon erwähnten Johann Samuel Hartmann) Anweisung im Singen, Fortepiano- und Violinspiel. Späterhin unterwies ihn der Musikdirektor Schwencke im Generalbaß und in der Composition. Er erntete großen Beifall, als er in seinem dreizehnten Jahre in dem Hamburger Schauspielhause das erste öffentliche Concert auf dem Fortepiano gab. Willkommene Gelegenheit zu seiner höheren Ausbildung in der Tonkunst fand er, als er mit einem seiner Verwandten im Jahre 1793 nach Amsterdam reiste. Bald nach dem Ausbruch der französischen Revolution war eine Operistentruppe aus Frankreich nach Hamburg gekommen, wohin er indeß wieder zurückgekehrt war. Hartmann ward bei derselben für die erste Violine engagirt. Nachdem er eine Zeitlang den Unterricht Andreas Rombergs genossen hatte, folgte er (1799) einem Rufe nach Petersburg. Er ward dort auf drei Jahre in dem französischen Orchester mit einem Jahrgehalt von 900 Rubeln angestellt. Diese geringe Besoldung nöthigte ihn, nach Ablauf seines Contracts, seinen Abschied zu nehmen. Doch ward er auf Verlangen des Kaisers Alexander späterhin bei der deutschen Oper angestellt und empfing von jenem Monarchen, nach der Aufführung der Zauberflöte, die er mit vielem Beifall dirigirte, eine goldene Dose. Im Jahr 1806 erhielt er den Auftrag, ins Ausland zu reisen und musikalische Subjecte für das Petersburger Theater zu engagiren. Er ging, nachdem er sich einige Zeit in Hamburg und Dresden aufgehalten und mehrere Musiker für die kaiserliche Capelle geworben, über Dänemark und Schweden nach Petersburg zurück, wo die Direction, sehr zufrieden mit seiner Reise, seine bisherige Besoldung erhöhte. Er gerieth aber mit dem Generaldirector der kaiserlichen Orchester, dem Fürsten Tinfäkin, in mannigfache Irrungen, die ihn endlich nöthigten (1821), um seinen Abschied zu bitten. Er erhielt denselben mit einer jährlichen Pension von 2500 Rubeln, trat jedoch 1822, als der General v. Maikoff statt des Fürsten Tinfäkin die Generaldirection der Theater übernommen, wieder in Dienst als Chef des Orchesters mit einem Jahrgehalt von 5000 Rubeln. Seine Verhältnisse schildert die nachfolgende Stelle in einem Briefe an seinen Vater in Hamburg. Meine jetzige Lage, schrieb Hartmann, ist so ehrenvoll und angenehm, wie ich's nie vorher gehofft; mein Einfluß bei der Theaterdirection ist fest begründet. Es wird nichts unternommen, worüber ich vorher nicht meine Meinung mitgetheilt hätte; und das Angenehmste dabei ist, daß ich bei alle dem nicht die geringste Verantwortung habe. Als er im Jahr 1826 Urlaub zu einer Reise in's Ausland erhielt, eilte er nach Hamburg, mit dem Entschluß, nach Ablauf seines Contracts, der noch zwei Jahre dauerte, sich in seiner Vaterstadt niederzulassen. Er änderte diesen Plan jedoch 1827 wieder, als er sich durch die glänzendsten Anerbietungen in Rußland gefesselt sah. Auf kaiserliche Kosten reiste er nach Italien, wo er, beauftragt, mehrere Operisten zu engagiren, Venedig, Padua, Bologna und andere Städte besuchte, doch in einem Briefe an seinen Vater vom 25. October 1827 lebhaft bedauerte, weder Rom noch Neapel gesehen zu haben. Auf der Rückreise zog er sich bei dem Umsturz des Wagens unweit Krakau eine bedeutende Erkältung zu. Nur mit Mühe erreichte er Warschau. Durch Hülfe eines geschickten Arztes ward es ihm möglich, mit äußerster Anstrengung die Reise nach Petersburg fortzusetzen. Er dirigirte dort noch zweimal, sank aber dann, völlig erschöpft, auf ein Krankenlager, wo ihm der Tod den 6. März 1828 nahte. Hohe und Niedere folgten in großer Zahl seiner feierlichen Beerdigung; denn er verband mit dem Ruhme eines in theoretischer und prakti-

scher Hinsicht verdienten Künstlers in seinem Character als Mensch auch freundliches Wohlwollen und Milde gegen Arme und Nothleidende.

Hartmann, Caroline, geboren 1808 zu Münster bei Colmar, die Tochter eines dortigen Fabrikbesitzers, zeigte schon als Kind seltene Anlagen zur Musik, die durch die im elterlichen Hause vorherrschende Liebe zur Tonkunst und zu den Künsten und Wissenschaften überhaupt genährt ward. Mit dem feinsten Gehör verband sie eine so große Leichtigkeit im Auffassen, daß ihr musikalisches Talent fast ohne alle fremde Leitung und blos durch eigenes Gefühl sich entwickelt hatte. Sorgfältig benutzte sie den Rath und die Winke durchreisender Künstler, wie Spohr, Pixis u. a., um in ihrer höheren Ausbildung fortzuschreiten. Diese ward völlig entwickelt, als eine mit ihrem Vater nach Paris im Spätsommer 1833 unternommene Reise ihr Gelegenheit verschaffte, die ausgezeichnetsten Künstler und Kunstwerke in der Hauptstadt Frankreichs zu hören. Durch den Privatunterricht Chopin's, Liszt's u. A., so wie durch ein ununterbrochenes Selbststudium gelangte sie auf eine Kunststufe, die wenig zu wünschen übrig ließ. Nur wenige Clavierspielerinnen vereinigten eine so hoch gesteigerte Fertigkeit mit wahrem musikalischem Gefühl. Keine Gattung der Tonkunst war ihr fremd; in jeder, auch noch so verschiedenartigen, wußte sie den wahren Geist aufzufassen. Leider entwickelte sich unter der zu großen Anstrengung, mit der sie sich während ihres Aufenthalts in Paris dem Studium der Musik hingab, bei ihrem von Natur zarten Körperbau, der Keim einer gefährlichen Brustkrankheit, der sie, bald nach der Rückkehr in ihre Heimath, den 30. Juli 1834 unterlag. Ihr Tod versetzte ihren Vater und ihre zahlreichen Freunde in die tiefste Trauer; denn mit ihrem musikalischen Talent verband sie reine Herzensgüte und ein kindliches Gemüth, das kein anderes Streben kannte, als ihre nächsten Umgebungen zu erfreuen und zu erheitern.

*Hartmann, Johann, war Claus Schalls Vorgänger in Copenhagen und ist der Componist des allgemein beliebten dänischen Volksliedes „Kong Christian stod ved hojen Mast" (König Christian steht am hohen Mast). Es kam dasselbe zuerst in seiner Oper „Die Fischer" vor, wozu ihm Joh. Ewald den Text gedichtet hatte. Sein Sohn, August mit Vornamen, ist jetzt Cantor an der Garnisonskirche zu Copenhagen, und dessen Sohn, ein hoffnungsvoller junger Musiker — Johann Peter Emil Hartmann, versieht neben noch manchen anderen Aemtern auch die Organistenstelle an jener Kirche. Derselbe ward am 14. Mai 1805 zu Copenhagen geboren. Damals war sein Vater Capellmusiker, und von diesem erhielt er auch den ersten Unterricht in der Musik; doch sollte er sich den Wissenschaften widmen, besuchte die höheren lateinischen Schulen und studirte nachdem zu Copenhagen die Rechte. Indeß trieb er dabei die Kunst immer eifrig fort, spielte fertig Clavier und andere Instrumente, versuchte sich auch in der Composition, und als die Organistenstelle an genannter Kirche erledigt ward, konnte er neben seiner gewöhnlichen Beamtenstelle auch solche noch übernehmen und mit der allgemeinsten Achtung versehen. Unter seinen mehrfachen Compositionen befinden sich auch zwei Opern, „Der Rabe oder die Bruderprobe" (Text nach Gozzi von Andersen) und die „Corsaren" (Text von H. Herz), welche in Copenhagen zum öftern schon und stets mit vielem Beifalle zur Aufführung gekommen sind. Eine große Symphonie, welche er setzte, gefiel ebenfalls, und von seinen Pianoforte-Compositionen sind schon verschiedene gedruckt worden. Im Sommer 1836 unternahm er eine Bildungsreise durch Deutschland, und er hat die Erfahrungen, welche

er auf derselben sammelte, auch mit dem größten Nutzen schon in seinem Wirkungskreise zu Copenhagen angewandt.

Hase, Julie, geboren im Jahr 1800, ward von ihrem Großvater mütterlicher Seite, dem noch jetzt in Leipzig lebenden ausgezeichneten Schauspieler Bösenberg, schon früh für die Bühne bestimmt. Sie betrat dieselbe zuerst im Jahre 1814 in der italienischen Oper zu Dresden als Kind. Bereits im nächsten Jahre, aus den Kinderparthien heraustretend, übernahm sie einige recitirende Rollen mit Glück, unter andern den Prinzen Johann in Theodor Körners Rosamunde. Den eigentlichen Wirkungskreis, in dem sich alle Blüthen ihres Talents entwickeln konnten, fand sie jedoch erst, als unter Carl Maria v. Webers Leitung eine deutsche Oper bei der königlichen Bühne in Dresden entstand. Durch Anspruchslosigkeit und Anmuth der Erscheinung, besonders aber durch ihre biegsame und wohllautende Stimme erwarb sie sich rauschenden Beifall als Page in der Oper Johann von Paris. Die reizende Naivetät und Innigkeit, die ihr als Pamina, Myrrha, Zerline und in andern Parthien dieser Art eigen war, ließ wenig zu wünschen übrig. Als Suschen im neuen Gutsherrn, als Rosalie im Rothkäppchen u. s. w. war sie eine liebliche Erscheinung. Einen eigenthümlichen Reiz erhielten die beiden Theile der Saalnixe oder des Donauweibchens durch die große Mannigfaltigkeit, die sie im Wechsel anmuthiger Erscheinungen zu entwickeln wußte. Durch die ungemeine Lieblichkeit ihres Wesens behielt ihr Spiel immer etwas individuell Natürliches, das einen größeren Effect hervorbrachte, als die gesuchteste Kunstfertigkeit. Vermählt mit dem Kammermusikus Ludwig Hase zu Dresden, mit dem sie in sehr glücklicher, durch drei Kinder gesegneter Ehe lebte, schien ihrem Glücke nichts zu fehlen, als eine dauerhafte Gesundheit. Sie fühlte jedoch leider, daß sie einer auszehrenden Krankheit mit starken Schritten entgegengehe. Schon im Jahre 1824 war sie außer Stande, die Bühne zu betreten. Bei anscheinender Besserung schwanden ihre Kräfte seitdem immer mehr. Sie starb, geachtet und geliebt von Allen, die sie kannten, nach schweren körperlichen Leiden den 30. Juli 1826 im sechsundzwanzigsten Lebensjahre.

*Hasselt, Anna Maria Wilhelmine van. Im Sommer 1838 gastirte sie in Wien und feierte besonders als Norma, Jessonda, als Gabriele in Kreutzers „Nachtlager", Mathilde in „Tell" und in anderen ähnlichen Rollen die glänzendsten Triumphe, so daß sie im Jahre 1839, als sie die Münchner Hofbühne zu verlassen beschloß, nach einer kürzeren Kunstreise auch augenblicklich für das Kärnthnerthor-Theater in Wien als erste Sängerin neben der Lutzer engagirt wurde. Man hatte ihr in München die glänzendsten Anerbietungen zu einem ferneren Engagement gemacht, — Anerbietungen, wie sie wohl je kaum einer Sängerin in Deutschland gemacht worden sind, und dennoch war sie mancher anderer mißlicher Umstände wegen, die sie schmerzlich berührten oder berührt hatten, nicht zum Bleiben zu bewegen. So wirkt sie jetzt in Wien und hat sich dort bereits zu einer Lieblingssängerin des so sehr musikalischen Publicums aufgeschwungen.

Haudeck, Joseph, in Böhmen im Jahre 1762 geboren, bildete sich bei früh erwachter Neigung zur Musik sorgfältig in dieser Kunst unter der Leitung seines Vaters, der Kammermusikus zu Dresden war. Als dieser kränkelte, übernahm Haudeck (1786) unentgeldlich seinen Dienst in der churfürstlichen Hofcapelle und stand demselben zur großen Zufriedenheit der die Capelle dirigirenden, meist ausgezeichneten Musiker bis zum Jahre 1826 vor. Um diese Zeit ward er wirklicher Kammermusikus mit dem geringen Gehalt

von 250 Thalern, der sich jedoch unmittelbar nachher verdoppelte. Gleichwohl äußerte H. bereits 1827 den Wunsch, in Ruhestand versetzt zu werden. Durch Vermittlung Carl Maria v. Webers erhielt er eine lebenslängliche jährliche Pension von 360 Thalern. Er starb zu Dresden den 10. October 1832 in so kümmerlichen ökonomischen Verhältnissen, daß die Kosten seiner Beerdigung durch Beiträge seiner Freunde und Kunstgenossen bestritten werden mußten. Er war sowohl in theoretischer als in practischer Hinsicht ein verdienter und geschätzter Künstler und leistete namentlich auf dem Horne Vorzügliches. Als Mensch empfahl ihn seine strenge Rechtschaffenheit, sein sanfter, freundlicher Character und der hohe Grad von Duldsamkeit, den er, zum katholischen Glauben sich bekennend, gegen die Mitglieder anderer Confessionen bewies.

*Häusler, Ernst. Dieser ist am 20. Februar 1837 zu Augsburg in einem Alter von 77 Jahren verstorbene ausgezeichnete Künstler wurde im Jahre 1761 zu Stuttgart geboren. Berühmt als Virtuose auf dem Violoncell und als Compositeur im Lieder- und Kirchenstyle, erhielt er seine Erziehung auf der ehemaligen herzoglich hohen Karls-Akademie zu Stuttgart, aus welcher er eben so glänzend hervorging, wie seine Zeitgenossen, der gefeierte Zumsteeg, ein Danecker, Kupferstecher Leypold, Historienmaler Haydelof, der große deutsche Dichter Friedrich Schiller, die beiden Minister Normann und Mandelslohe, und die Baiern — der Minister Graf von Dürrheim, der verstorbene Generallieutenant von Epplen und der Cabinets-Secretär v. Martin. Häusler und Zumsteeg verdankten dem ausgezeichneten Lehrer der Tonkunst, Capellmeister Poli, so wie den italienischen Meistern Boroni und Celestino ihre Haupt-Ausbildung, und wo solche Sterne Einfluß auf das Talent üben, wie war es anders möglich, als daß nur Großes hervorgehen und leuchten konnte? H. verließ ums Jahr 1785 sein Vaterland und glänzte auf einer musikalischen Reise durch sein treffliches Spiel, ebenso durch seine originellen Compositionen für sein Instrument an mehreren Fürstenhöfen und selbst an denen zu Wien und Berlin. Endlich kam er nach Donaueschingen, wo er vom damaligen Fürsten engagirt wurde. Theils durch glänzende Versprechungen betrogen, theils seinem Herzen folgend, die Wunder und Schauer einer erhabenen Natur zu betreten, begab er sich im Jahr 1789 nach Zürich in die Schweiz, um die Direction der dortigen Concerte zu übernehmen. Hier erregte er nicht nur allgemeines Aufsehen durch sein schönes Spiel auf dem Violoncell, sondern auch als angenehmer und ausdrucksvoller Sopransänger und Erzieher mehrerer Sängerinnen, die er für die dortigen Concerte bildete. Im Jahre 1796 besuchte er zum erstenmale sein Vaterland wieder, bei welcher Gelegenheit er sich als Sänger und Violoncellist vor dem ganzen Hofe zu Stuttgart mit dem größten Beifalle hören ließ, und begab sich von da aus nach Wien, wo er vier Jahre verweilte, um alles Große und Schöne der Tonkunst alldort zu hören. In ganz Deutschland hatte sich damals schon Häusler einen unvergänglichen Ruhm erworben; vorzüglich aber, wo nur ein Clavier erklang, waren seine lieblichen Lieder-Compositionen von den besten Dichtern, als: Göthe, Salis, Matthisson, Witte, Pfeffel u. s. w., nicht nur zu finden, sondern in jedem gebildeten Familienkreise heimisch. Er erhielt um diese Zeit einen vortheilhaften Ruf nach Augsburg, um die Direction der Kirchenmusik und die Gesanglehre, vorzüglich im Choral, zu übernehmen, und es beginnt nun eine eigene Epoche in dem Künstlerleben unseres H., dem wir noch einige Momente theils aus früherer, theils aus späterer Zeit beifügen werden. Es war im Jahre 1800, wo Häusler als Musikdirector diesen Ruf nach Augsburg, welches

sich noch unter reichsstädtischer Verfassung befand, erhielt. Der Erfolg rechtfertigte sein Beginnen in der Art, daß er die evangelische Kirchenmusik, sowohl Gesang- als Instrumentalmusik, auf einen solchen Grad brachte, daß nicht blos von Seite des Magistrats, sondern auch im ganzen Publicum nur eine Stimme herrschte: er sey der Wiederhersteller der Musik in dieser Stadt. Bei der Uebernahme der Reichsstadt Augsburg an die königl. Baierische Krone erhielt H. nicht nur das Decret als königl. Baier. Musikdirector, sondern auch eine schmeichelhafte Einladung in die Residenz nach München, die Stelle des abgegangenen Hofcapellmeisters Danzi zu übernehmen. Seines Vaterlandes eingedenk, als Zögling der hohen Karls-Schule in Stuttgart, wohin er schon früher einen solchen ehrenvollen Ruf erhalten und aber ausgeschlagen hatte, lehnte er aus Bescheidenheit und Redlichkeit auch diese königliche Einladung ab. Vor allem drang Häusler auf die Errichtung einer öffentlichen Gesang- und Instrumental-Schule, worüber er schon im Jahre 1810 der königlichen Polizei-Direction und noch später selbst auf Verlangen dem Magistrate seine Plane vorlegte. Allein in den Kassen dieser Behörden haben der gute Wille und die Ansichten dieses herrlichen Mannes keinen Anklang gefunden; wahrscheinlich fehlte die Harmonie des Lebens, der irdische Klang. Und so hatte Häusler mit tausend Schwierigkeiten zu kämpfen, die oftmals seine eigene Börse in Anspruch nahmen. Wir haben im Eingange dieser Zeilen vom Virtuosen auf dem Violoncelle und von dem Compositeur gesprochen und gehen nun auch auf die Gesangsweise über, in welcher sich unser Sänger an mehreren Höfen hören ließ und Bewunderung erregte. Nämlich er fistulirte, und der Umfang seiner Stimme umfaßte, was gewiß zu einer großen Seltenheit gehört und viel Schwierigkeit kostet, vier volle Octaven, nämlich vom tiefen Baß Es bis zum hohen Sopran es, und so war er unserer Zeit einer jener Sopransänger, die durch ihren eigenthümlich rührenden Gesang schon vor 200 Jahren die päbstliche Kirche zierten. Eine der größten Sensationen in seinem Künstlerleben verbreitete sich durch ganz Deutschland, als er sich geistig mit dem ersten Dichter Deutschlands, mit Göthe, in seiner Composition „Kennst du das Land" ꝛc., so schön verband. Und kein rührenderer Triumph kann bald einem Compositeur zu Theil werden, als derjenige, welcher unserem Häusler zu Karlsbad am 6. August 1818 wurde. Fürst Joseph von Schwarzenberg hatte eine glänzende Gesellschaft bei sich. Die Gräfin Bombelles sang in Gegenwart ausgezeichneter Kunstkenner und der Madame Catalani das gefeierte Lied „Kennst du das Land" ꝛc. bezaubernd schön. Die ganze Gesellschaft war von der Dichtung wie der Tonsetzkunst begeistert. Göthe hatte Thränen in den Augen, und die Catalani wurde blaß, so sehr hatten sie die heimathlichen Gesänge ergriffen. Welch ein Triumph für Göthe und Häusler! Am 5. December 1831 ward dem gefeierten Sänger durch seine trefflichen Compositionen zu dem 300jährigen Jubiläumsfeste der Reformation den 31. October 1817, zum Confessionsfeste den 25. Juni 1830, zu einem Gymnasialfest 1831, und durch eine Cantate auf den Tod des höchstseligen Königs Maximilian von Baiern eine allgemeine, ausgezeichnete Theilnahme seines großen Talentes in Augsburg zu Theil, und zwar so, daß er schon bei der ersten Probe seiner Cantate des Confessionsfestes im Jahre 1830 vom ganzen Musik-Personale unter Trompeten- und Paukenschall die schmeichelhaftesten Aeußerungen über seine gelungene Composition erhielt. Was er in Augsburg geleistet, weiß die K. Kreis-Regierung und der Magistrat, und dennoch erfrechten sich böse Menschen einst, die Lorbeeren dieses Sängers mit schmutzigen Händen zu berühren,

die längst die Muse um sein geweihtes Haupt geschlungen hatte. Was H. im Fache der Composition Rühmliches geleistet, hierüber sprechen sich viele öffentliche Blätter aus, und es wäre überflüssig, alle die Momente anzuführen, die diesem großen Tonsetzer mit Recht eine Stelle für die Gegenwart und Nachwelt anweisen, aus der ihn weder der Verläumdung noch des Neides Gift jemals verdrängen wird. Schon im Jahre 1802 erhielt er von Ihrer Majestät der Kaiserin von Rußland den ehrenvollen Auftrag, für den Kaiser Alexander eine Friedens-Cantate zu setzen (gedichtet von Professor Neuhoffer), dann sechs Canzonetten und sechs deutsche Gedichte auf allergnädigsten Auftrag Ihrer Majestät der Königin von Schweden, so wie später einen Marsch für ein preußisches Infanterie-Regiment, welcher den größten Beifall bei Gelegenheit einer Armee-Inspection selbst beim Könige erhielt. Wir heben hier schließlich nur einige Producte seines Geistes aus, um zu beurkunden, mit welchem Rechte dieser Sänger einen Platz in ausführlicher Darstellung in diesem Buche verdient. Noch viele Werke, darunter ein Triumph-Marsch für Se. Majestät den König von Baiern, wozu der Compositeur die herrliche Dichtung des königlichen Sängers selbst benützte, so wie Vocal-Compositionen von den ersten und besten deutschen Classikern, als: Klopstock, und die schon früher genannten, sind noch Manuscript. Nachstehende gedruckte sind einige seiner vorzüglichsten Werke: 6 Gedichte von Matthisson (Zürich, 1793). 6 Gedichte von Witte, (ebendas., 1795). 6 Canzonetten, ital. von Metastasio (ebendas., 1796). 12 Canzonetten, ital. von Metastasio (bei Mollo in Wien, 1800). „Die Lehrstunde" von Klopstock, Cantate mit vollständiger Orchester-Begleitung (Augsburg, 1806). „Der Frühlings-Morgen", Hymne von Ludwig Schubart, Cantate mit vollständiger Orchester-Begleitung (1812). „Die Tonkunst", ein Gedicht von Ludwig Schubart, für eine Tenorstimme gesetzt und mit Pianoforte- und zwei Waldhorn-Begleitung (Augsburg, 1815). „Die drei Blümchen" von Pfeffel (1816). Charfreitags-Cantate von Wilhelm Göringer (Augsburg, 1826, mit Blasinstrumenten-Begleitung). 4 Lieder aus den Gedichten „Die Frauen der Vorzeit" von Friedrich Loe. 2 Gedichte von Salis für eine Bariton-Stimme (1830). „Der Mond", Gedicht von Wilhelm Göringer, für eine Sopran- und eine Baßstimme (1831). „Fantasie" von Ernst Krosigke, für eine Singstimme und Begleitung des Pianoforte oder zwei Clarinetti e Corni. Stanza di Francesco Petrarca. Adagio con Variationi. Adagio con Rondo, Var. Canzonetta variata. 6 Canzonetten von Metastasio. Canzonetta italiana composta, e Cantata, da lui Solo, accompagnata da tutta l'Orchestra. Cavatina e Variationi con tutta l'Orchestra. Cavatina e Variazioni con Choro, con tutta l'Orchestra (von Metastasio). Endlich eine Trauer-Cantate, die der Sänger sich selbst dichtete.

Hayne oder Heyne, Felicitas, geborne Nitz aus Würzburg (1756), Schwester der Sängerin Madame Sabina Marx, vormals an den Sohn des würdigen Capellmeisters Benda in Gotha verehelicht, darf mit Recht einen der ersten Plätze unter Würzburgs talentreichen Künstlerinnen behaupten. Sie ist eine Schülerin Stephani's, in dessen Schule sie zugleich mit ihrer Schwester, Mad. Marx, aus Würzburg kam. Wer sie als junges Mädchen sah und ihre Stimme hörte, ahnete in ihr schon die große Künstlerin, die sie in der Folge wurde. Mit einem ausnehmend guten Stimmorgane, dem günstigsten Körperbaue, der ihrer Stimme ausdauernde Stärke gab, wie sie selten bei einer Frau gefunden wird, verband sie die Kunst, ihre Stimme zu moderiren und durch ihr angenehmes Adagio dem gefühlvollen Theile des Publicums Rührung abzugewinnen, wo sie wieder durch

ihre gebildete, biegsame und in unglaublichen Coloraturen excellirende Stimme Bewunderung erregte. Einem solchen Talente konnte es nicht fehlen, daß es vom Auslande geschätzt und berufen wurde. Doch würde sie gewiß den Dienst ihres Vaterlandes allen anderen vorgezogen haben, wenn es sich nicht so gefügt, und das lernbegierige Mädchen nicht Alles angewendet hätte, um die Stufe zu erreichen, auf der sie nachmals stand. Ihr Lehrer Stephani bekam nämlich den Auftrag, eine seiner Schülerinnen nach Amsterdam zum Concerte ꝛc. zu schicken. Stephani bestimmte dazu Mad. Hayne, und sie reiste im 15. Jahre ihres Alters glücklich dahin ab. Mit großem Beifalle belohnt und aufgemuntert, kehrte sie in ihre Vaterstadt zurück und bildete sich noch zwei Jahre bei Stephani. Nun erhielt sie einen Ruf zum Theater nach Köln, wo sie mit allem Lobe sang und sich sodann an Benda verehelichte. Hierauf kam sie mit einem sehr guten Gehalte als erste Opernsängerin nach Hamburg zum Operntheater, und verdienter Beifall war ihr Lohn. Nicht Willens, länger auf der Oper zu singen, entschloß sich nun die unermüdete Künstlerin, Hamburg zu verlassen und ein fixes Engagement zu wählen; aber durch die Bitten der Direction und die Verbesserung ihres Gehalts nebst freier Wohnung mit allem Meublement ließ sie sich bestimmen, noch ein Jahr in Hamburg zu verweilen, und wurde wirklich mit ihrem Manne mit 4000 schweren Thlrn. Gehalt angestellt. Der Herzog hatte eine vortreffliche Hofmusik, und Mad. Hayne sang mit dem Beifalle des ganzen Hofes. In ihrer Bravour war sie so stark und in ihren Rouladen so ausdauernd, daß selbst Mara die Arien, welche Hayne in Ludwigslust sang, nicht vorzutragen wagte. Mit Mad. Dori sang sie an eben diesem Hofe mit gleichem Beifalle. Hierauf machte sie mit Erlaubniß ihres Herzogs eine Reise nach Wien, Italien, Paris und von da wieder nach Holland; nach diesem kehrte sie wieder zurück nach Ludwigslust. Nun erhielt sie einen dreimaligen Ruf nach England, um da Concerte zu geben. Sie reiste endlich nach London und Schottland ab, von wo sie dann wieder mit großem Danke, reichlichen Belohnungen und dem größten Beifalle, den je eine Schülerin Stephani's erlangte, in Ludwigslust glücklich ankam, wo sie auch lange Zeit noch glücklich lebte.

Heller, Stephan, wurde zu Pesth in Ungarn den 15. Mai 1815 geboren. In diesem jungen Künstler ruhen viele Hoffnungen, denen die Zukunft mit Erwartung entgegen blickt. Von seinem Vater dem gelehrten Fache bestimmt, sollte Heller einst in seiner Geburtsstadt eine öffentliche Anstellung bekleiden. Der Jüngling glaubte sich diesem Berufe gewachsen, betrieb seine Studien mit Eifer, erlangte zugleich die Anfangsgründe der Tonkunst durch Erlernung des Claviers (Unterricht erhielt er von einem Pesther Regimentsmusikus) und zeigte, seinem Talente und den erlangten Fertigkeiten zufolge, jeden Tag mehr, daß die Musik ein Hauptzweck seiner Beschäftigungen war. Sein Vater gewahrte die Fortschritte seines Sohnes mit Freude und gab ihm alsobald einen andern Lehrer, F. Bräuer, der in Pesth viel Aufsehen machte. Im zehnten Jahre ließ er sich im dortigen Theater hören und trug in einem Concerte seines Lehrers das Doppelconcert von Dussek mit demselben vor. Der Erfolg des Spieles war rühmlich; allgemein suchte man nun den vielversprechenden Knaben fürs Künstlerleben zu bestimmen. Sein Vater brachte ihn sofort nach Wien, wo Stephan Heller bei And. Halm, einem der ausgezeichnetsten Lehrer dieser Stadt, mehrere Jahre Unterricht nahm. Einige in Wien im Jahr 1827 und 1828 gegebene Concerte zeugten von seinem ausgezeichneten Talente als Pianist; viele Tadler fand aber die Kühnheit des jungen Mannes, als er es unternahm, am Schlusse seines letzten Concertes zu improvisiren, eine Gabe, die sich in der

frühesten Jugend bei ihm gezeigt hatte, und die von seinem Vater auf eine sinnige Weise gehegt worden war. Es pflegte dieser nämlich irgend ein interessantes Gedicht festlichen Inhaltes für den Knaben zu schreiben und überließ es ihm, die verschiedenen Momente und Empfindungen desselben in einer Improvisation zu schildern. Von Wien kehrte sein Vater mit ihm nach Pesth zurück, wo er mehrere glänzende Concerte gab und auf gegebene Themen fantasirte. Zu einem seiner letzten Concerte schrieb er sich ein Clavierconcert in D-Moll, welches noch nicht veröffentlicht worden. Ferner unternahm sein Vater eine Kunstreise mit ihm durch Ungarn, Polen und einen großen Theil Deutschlands. Obgleich nun in den Städten Krakau, Dresden, Leipzig, Dessau, Braunschweig, Hannover und Hamburg erfolgreiche Concerte gegeben wurden, so litt doch hiedurch die musikalische Ausbildung des jungen Künstlers, der durch ununterbrochene Zurüstungen durchaus in Anspruch genommen war. Wiewohl er brillante Concertstücke, Variationen, Rondos, auch sonst einige schöne Compositionen von Moscheles und Hummel vortrug, so waren ihm doch, nach eigenem Geständnisse, damals kaum einige Beethovensche Sonaten bekannt. Auf seinen Reisen gab er mehrere Stücke in Leipzig und Hamburg heraus, die aber kaum mehr als ein artiges Talent leichter Gattung verrathen. Glücklicherweise lernte er auf der Rückreise von Hamburg nach Frankfurt, Nürnberg und Augsburg in dieser Stadt eine kunstliebende Familie kennen, die ihn bewog, einige Zeit bei ihr zuzubringen, um sich von der Erschöpfung einer müheseligen Künstlerwanderung zu erholen. Hier hatte er nun Gelegenheit und Muße, sich mit der musikalischen Literatur bekannt zu machen, um nachzuholen, was bis jetzt versäumt worden war. Er verband sich daselbst in kurzer Zeit mit ausgezeichneten Musikern und Kunstkennern, wie Chélard, Drobisch, Gf. Fugger und Stetten, in deren Hause er gastliche Aufnahme fand, und die vortheilhaft auf ihn einwirkten. Wenn er in der Folge den von ihm damals gehegten Erwartungen entsprach, so ist dieß dem Umstand jener sorglosen Behaglichkeit zuzuschreiben, deren er damals genoß, und die dem Künstler zum Schaffen und Wirken unentbehrlich ist. Seine Trois Impromptus, opus 7, und Rondo Scherzo, opus 8, erregten die Aufmerksamkeit Schumanns in Leipzig, der in seiner Zeitschrift darüber berichtete. Beide mußten sich zu einander gezogen fühlen; denn, obwohl Schumann viel kräftiger, kühner, überraschender, Heller aber meist weicher, sanfter, gleichsam schonender ist, so trifft dennoch Beider Musik in einer Art Wahlverwandtschaft zusammen, die unverkennbar einem Kenner entgegenspricht. Hellers eigentliche musikalische Richtung ist zwar noch nicht bestimmt; seine Characterzüge sind schwankend, seine Physiognomie noch veränderlich, der Künstler hat noch nicht den unabweichbaren Weg gefunden, er schwankt hin und her, und man bemerkt, wie sich Schumann sehr richtig in der Critik über Hellers Sonate (op. 9) äußert, ein classisch-romantisches Doppelgesicht mit vorgehaltener humoristischer Maske. Die erwähnte Sonate ist mit allen ihren Unvollkommenheiten und Mängeln eine der interessantesten Erscheinungen der jüngsten Schule. Es lenkt dieses letzte Werk, wie auch die drei Impromptus und das Rondo Scherzo, auf dieselbe reiche Phantasie, auf Erfindung und tiefes Gefühl zurück; auf der andern Seite ist viel Unklarheit, Ideenverwirrung, ängstliche Hast, Unruhe, was, obgleich es den Geist beschäftigt, ihm dennoch die Befriedigung eines klaren Anschauens nicht gewährt und diesem die durchgängig wohlthuende Wirkung entzieht. Diese Unvollkommenheiten gerade aber berechtigen zu schönen Hoffnungen. Es ist noch nicht Ruhe, noch nicht Erfahrung genug im Geiste des jungen Mannes. Die Kräfte regen sich in buntfarbigen

Gestalten in emsiger Thätigkeit; aber sie sind dem Gesetz der Ordnung noch nicht unterworfen, gegen welches der jugendliche Uebermuth sich auflehnt. Seit einem Jahre hat Heller Augsburg verlassen und lebt in Paris, wo die beiden erwähnten Compositionen op. 7 und 8 bei Lemoine erschienen und in der Gazette musicale äußerst vortheilhaft beurtheilt worden sind. Mit jenen erschien noch bei M. Schlesinger eine große Etude zu der von Moscheles und Fetis unternommenen Méthode des Méthodes (Meyerbeer und Berlioz bezeichneten diese Etude als eine gelungene Arbeit); 24 Etudes mélodiques; 6 Caprices und 4 Hefte kleinere Capriccios und Scherzos über Liedercompositionen von Reber (bei Richault); diese Arbeiten sind in Paris allbekannt und werden in Deutschland in Bälde erscheinen. Heller ist Correspondent der Leipziger Musikalischen Zeitung, von Schumann redigirt, und Mitarbeiter an der Gazette musicale, die in Paris veröffentlicht wird.

* Hellmuth, Friedrich, ist nicht 1774, wie wahrscheinlich nur durch einen Druckfehler im Lexicon bemerkt worden, sondern 1744 geboren.

Hellwig, Ludwig, Königl. Musikdirector zu Berlin, starb daselbst am 24. November 1838. In der größeren Kunstwelt ist sein Name freilich nur wenig bekannt; desto geachteter war er aber in dem Kreise seiner nächsten Umgebung. Eine lange Reihe von Jahren war er die eigentliche Seele der großen Singacademie zu Berlin und als deren thätiges Mitglied stets ein treuer Gehülfe des verewigten Zelter. Für die Liedertafel zu Berlin setzte er auch mehrere Lieder, die immer gern gesungen und überhaupt sehr geschätzt wurden. Sein eigentliches Amt war das eines Organisten an der Hof- und Domkirche zu Berlin, dem er auch lange Zeit stets treu und mit Würde, so wie mit vieler Kunsteinsicht, vorstand. Ebenso genoß er auch als Musiklehrer in Berlin große Achtung. Seine letzte Arbeit war die Besorgung eines Clavierauszugs von Händels Oratorium „Joseph". Durch ähnliche glückliche Arrangements hatte er sich früher auch schon bekannt gemacht. Geboren war Hellwig am 23. Juli 1773 zu Kunersdorf bei Wriezen an der Oder. Sein Vater war Prediger daselbst. Nach Verlauf seiner Kinderjahre im elterlichen Hause genoß er einige Zeit Unterricht in der Stadtschule zu Wriezen und dann zu Berlin im Gymnasium. Seiner Neigung gemäß wollte er sich anfangs dem geistlichen Stande widmen; doch pflegte er auch dabei, und zwar aus Liebe, sein musikalisches Talent und erhielt schon in Wriezen Unterricht im Clavier- und Violinspiel. Andere Instrumente, als Horn, Violoncell, Harfe, Orgel ꝛc. erlernte er später durch sich selbst. Dabei war ihm von der Natur eine hübsche Stimme und überhaupt ein gutes Gesangstalent verliehen, das ihm, bei seiner Bescheidenheit und einem empfehlenswerthen Betragen, viel Zutritt in Familien und Häuser verschaffte, wo er Gelegenheit fand, sich sowohl für die Kunst als das Leben immer mehr und mehr auszubilden. Nach dem Tode seines Vaters im Jahr 1789 verließ er daher seine Schulstudien, gab seine frühere Bestimmung auf und wurde Theilhaber eines Fabrikgeschäfts, bei dem er auch bis zum Jahre 1812 fortwirkte: eine Zeit, in welcher er nun aber auch die Musik, sowohl theoretisch als practisch, stets sehr fleißig cultivirte, da nicht allein seine Geschäfte ihm Muße genug dazu übrig ließen, sondern auch seine Gelegenheit zu solcher Ausbildung und Uebung in Berlin sich immer mehr erweiterte. Von dem Kammermusiker, nachmaligen Capellmeister Gürlich erhielt er gründlichen Unterricht im Generalbaß und in der Composition, und bei dem Capellmeister Abraham Schneider machte er fleißige Uebungen im Contrapuncte. Im Jahre 1793 ward er Mitglied der Singacademie und stand derselben späterhin auch eine Zeitlang als Director oder Directions-Mitglied

vor. 1808 trat er dann auch in die Zelter'sche Liedertafel. So steigerte sich seine Liebe zur Musik immer mehr, bis er 1812 derselben zu Gefallen sogar seine bisherige Geschäftsverbindung auflöste und, aus Neigung zur Kirchenmusik besonders, am 20. August 1813 die Stelle eines Domorganisten zu Berlin annahm, worauf er 1815 dann zum Musikdirector an der Hof- und Domkirche ernannt wurde. In diesem Verhältnisse wirkte er nun sowohl als Lehrer wie als Componist stets sehr thätig, so daß eine Menge Werke von ihm zu Tage gefördert wurden, von denen aber kein vollständiges Verzeichniß mehr mitgetheilt werden kann. Führen wir daher nur die durch Aufführung oder Druck bekannter gewordenen hier an. Solche sind zunächst die Oper „der Bergknappe" von Körner, über welche sich selbst C. M. v. Weber in seinen hinterlassenen Schriften sehr günstig ausgesprochen hat, obschon nicht geleugnet werden kann, daß Hellwigs Talent sich zur dramatischen Composition weniger als zu jeder andern hinneigte; dann mehrere Choräle, Messen, Requiems, Psalme, Motetten und andere dergleichen Werke, welche er meist für die Singacademie schrieb; viele Lieder, Canons und einzelne andere Gesänge; Clavier-Auszüge von Opern und Oratorien, z. B. von Glucks „Iphigenie in Tauris", Händels „Judas Maccabäus" u. a.; Studien und Versuche aller Art im Reiche der Töne. Aber auch wissenschaftlich beschäftigte sich H. mit Liebe und Eifer. Bei Chladni hörte er einst Vorlesungen über Akustik, bei Hermstädt über Physik ꝛc. Mit dem Talent für Musik verband er das der mimischen Darstellung sowohl ernster als komischer Charactere. In seinem Character war er offen, dienstfertig, religiös, wohlthätig und überhaupt sehr bieder und gerade. Bei einer angebornen Lebhaftigkeit zeigte er immer auch den regsten Eifer für das, was er als recht erkannte. Mochte es daher auch kommen, daß er bisweilen momentan verletzte, so war das reinste Wohlwollen doch Grundzug seines Characters. Für Berlin selbst erwarb er sich das große Verdienst, daß er der Erste war, der in Gemeinschaft mit den gemüthvollen Sängern Grell und Gern den vierstimmigen Männergesang zur gesellschaftlichen Unterhaltung dort einführte, anderer Bestrebungen nicht zu gedenken. Sein Andenken ward durch die Singacademie in Berlin mehrere Male auf sehr würdige Weise durch Aufführung von passenden Compositionen gefeiert.

*Henning, Carl Wilhelm, ist seit 1836 als Musikdirector bei der Königl. Oper zu Berlin angestellt und, obschon an Jahren etwas vorgerückt, in seinem Wirkungskreise doch immerfort noch sehr thätig.

Henselt, Adolph, Kammervirtuos Ihrer Majestät der Kaiserin von Rußland, ward zu Schwabach den 12. Mai 1814 geboren, wo sein Vater als Cattunfabrikant lebte, mit welchem er indeß in seinem dritten Lebensjahr durch Uebersiedelung nach München gelangte. Frühzeitig erhielt der Knabe Unterricht im Violinspiel. Da ihm dieses Instrument weniger zusagte, ging er bald zum Clavier über, auf welchem er die Anfangsgründe unter Anleitung des Correpetitors Lasser erlernte. Entscheidenden Einfluß auf seine musikalische Bildung gewann eine hochgestellte Gönnerin, die Geheimeräthin von Flad, einst Mitschülerin Meyerbeers und C. M. v. Webers beim Abt Vogler, von jenem scherzweise „die musikalische Schwester" genannt und als Verfasserin mehrerer Quartette und Sonaten rühmlichst bekannt. Sie unterrichtete den Knaben gründlich im Clavierspiel und in der Harmonielehre bis zum 17. Jahre, wobei der jugendliche Virtuos auch Poißls belehrenden Umgang und berathende Anleitung genoß und in den letzten Jahren seines Aufenthalts zu München der für seine fernere Bildung höchst einflußreichen Protection des kunstsinnigen Königs Ludwig theilhaftig wurde.

Die Unterstützung, welche ihm die Gnade dieses Fürsten angedeihen ließ, machte es ihm möglich, zunächst nach Weimar zu gehen, wo er acht Monate lang, unter Hummels Leitung, des Meisters Werke studirend und ein Pianoforte-Concert componirend, ausharrte. Da der junge Künstler, durch seine Lehrerin in München und durch die Eigenthümlichkeit seines eigenen Genius geleitet, bereits eine Richtung gewonnen hatte, welche von der Hummel'schen wesentlich divergirte, so paßten hier Meister und Jünger nicht sonderlich zusammen, und der erste gewann auf des letzten Bildung in jener kurzen Zeit so wenig einen entscheidenden Einfluß, daß dieser wohl kaum als sein Schüler betrachtet werden kann. Nach kurzem Aufenthalte in München, wohin er zunächst zurückkehrte, begab sich Henselt im Jahr 1832 nach Wien, studirte hier 2 Jahre lang, unter Anleitung des Hoforganisten Sechter, den höheren Contrapunct und brachte noch zwei andere Jahre, in einsiedlerischer Zurückgezogenheit lebend, mit eiserner Beharrlichkeit unter practischer Uebung des Clavierspiels zu, wobei sein Augenmerk unverrückt auf die vielseitigste und gleichmäßigste Durchbildung, Stählung und Schmeidigung der Hände, zur Erzielung eines möglichst energischen Tons und völliger Herrschaft über denselben in allen Nuancen und Schattirungen hingerichtet war. H. ging bei diesen Uebungen mit solcher Energie zu Werke, daß er, Monden lang Tag für Tag 10 Stunden und darüber am Clavier zubringend, endlich eine Störung seiner Gesundheit erlitt, welche ihm Erholung und Zerstreuung zur dringensten Pflicht machte. Er begab sich zu diesem Zwecke 1836 nach Berlin, wo in dem bisher ganz unbekannten jungen Künstler, der da und dort in Privatzirkeln auftrat, nun auf einmal einer der größten Clavierheroen erkannt und zunächst durch Rellstab der Beachtung des Publicums empfohlen wurde. Eben so schnell gelangte er, wiewohl seiner angegriffenen Gesundheit wegen nur privatim spielend, auch in Dresden zur vollsten Anerkennung seiner eminenten Leistungen von Seiten aller Kunstfreunde, welche ihn hörten. Hierauf folgte ein längerer Aufenthalt in Weimar mit häufigen Ausflügen nach Jena. An beiden Orten hatten wir das Glück, sein herrliches Spiel privatim, oft viele Stunden nach einander, zu genießen, des Künstlers Vielseitigkeit im Vortrage eigener und der verschiedenartigsten fremden Compositionen (so köstlich, wie von Henselt, hörten wir z. B. die vier großen Sonaten C. M. v. Webers selbst von diesem nicht) im vollen Maße würdigen zu lernen und dabei zugleich auch seine unerhörte Ausdauer zu bewundern. Einst spielte er uns von 10 Uhr Morgens bis 2 Uhr Nachmittags und dann wieder gleich nach Tische von 3 bis 9 Uhr des Abends fast ununterbrochen die allerschwierigsten und ermüdendsten Etuden, Variationen und Sonaten und hätte sicherlich bis tief in die Nacht hinein fortgespielt, wenn wir und andere Freunde es nicht für Pflicht gehalten hätten, ihn vor Ueberreizung durch übermäßige Anstrengung zu warnen und ihn halb mit Gewalt vom Flügel hinwegzuziehen. An diesem sitzend, in eigenthümlich weiter Entfernung, wie wir es noch bei keinem anderen Claviervirtuosen beobachtet, und von musikverständigen Freunden umringt, auf deren Urtheil er etwas gab, konnte er als echter Künstlergenius beim Spiel sich und die Außenwelt so ganz vergessen, daß er, ohne sich um die etwa anwesenden vornehmen Damen zu kümmern, Rock, oder was ihm sonst an Kleidungsstücken unbequem war, von sich warf und sich kein Gewissen daraus machte, wenn er einmal im Spielzuge war, ganze Tisch-Gesellschaften, für die er sich versprochen, Stunden lang auf sich warten zu lassen; was man dem interessanten Künstler, dem auserwählten Lieblinge der Damen, welche er dutzendweise zu den glühendsten Künstlerenthusiastinnen umwandelte,

wohl oder übel nachsehen mußte. Von Weimar ging er, jetzt öffentliche Concerte gebend, wieder nach Dresden und Berlin, machte von dort aus eine Kunstreise nach Breslau, verband sich dort mit einer geistreichen Schlesierin, der geschiedenen Gattin des geheimen Hofraths Dr. Vogel, welche er in Weimar kennen gelernt hatte und begab sich hierauf nach Petersburg, wo ihm sein mit reißender Schnelligkeit verbreiteter und in unerhört kurzer Zeit zu schwindelnder Höhe gesteigerter Künstlerruhm eine so glänzende Aufnahme verschaffte, daß vor seinem Sterne manche andere erster Größe sich beugen mußten. Zahlreiche, glänzend besuchte Concerte veranstaltend, lebt er noch jetzt in jener großen Kaiserstadt, als Künstler hochgefeiert, von Ihrer Majestät zu Allerhöchstderen Kammervirtuosen ernannt, und gab auch sein erstes großes Pianoforte-Concert heraus. Seine früheren Werke bestehen in Parthien Variationen und zwei Heften Etuden, welche theils bei Breitkopf und Härtel, theils bei Hofmeister in Leipzig herausgekommen sind. In den Etudenheften sind auch zum Theil jene trefflichen Clavierlieder enthalten, welche in der Kunstwelt so allgemeinen Anklang gefunden haben, und an deren Ueberschriften Referent sich einigen Antheil beimessen darf. Namentlich erinnern wir uns, bei der Taufe des Ave maria Pathenstelle vertreten zu haben. Sämmtliche Henselt'sche Compositionen, die gedruckten und ungedruckten, wie wir sie vom Verfasser selbst gehört, athmen eine kerngesunde Fantasie und huldigen dem Prinzipe der Schönheit, musterhafter Klarheit und Rundung, welche sich auch bei dem reichsten und üppigsten Formenbaue nicht verleugnet. Vom Verfasser selbst vorgetragen, strömen sie eine seltene Fülle melodischen und harmonischen Wohllauts aus, und wir gestehen, daß uns einige derselben, so oft wir sie auch hörten, jedesmal aufs Mächtigste und Tiefste ergriffen haben. Es spricht sich in ihnen ein Genius aus, der, zwischen dem Dussekschen und Weberschen die Mitte haltend, von beiden etwas in sich trägt, wozu sich ein Anflug Chopinscher Kühnheit und Spohrscher Gesangfüßigkeit gesellt. Das Alles dringt sich gewiß einem Jeden, der den Künstler auch nur ein einziges Mal im Vortrage seiner eigenen Compositionen gehört hat, in so schlagender Kraft auf, daß nichts lächerlicher erscheint, als die Angriffe, welche er kürzlich in einem nicht musikalischen Journale erlitten hat. Der Verfasser des Aufsatzes, den wir im Sinne haben, muß wahrhaftig, wenn nicht von Gott, doch von allem musikalischen bon sens verlassen gewesen seyn. Zwar halten wir selbst unsern Freund H. noch nicht für einen großen Claviercomponisten; denn, um als solcher zu gelten, müßte er allerdings umfangreichere Werke geschrieben haben, als die bisherigen: allein der Werth auch dieser, wenn man so sagen darf, kleinen Arbeiten ist so überwiegend, daß mehrere von ihnen als wahre Perlen erscheinen, wie sie nur ein Künstlertalent von entschiedener Kraft und weit vorgerückter Bildung zu erzeugen vermag. Hätte unser Virtuos nicht in der That der Welt ächte Perlen aufzuweisen gehabt, so würde sein Ruhm wahrlich nicht so schnell zu solcher Höhe gestiegen seyn, die doch keine durch Künstlerränke oder durch Bestechungen erworbene, sondern lediglich durch frisches lebenskräftiges Verdienst errungene ist. Um sich auf der schnell erstiegenen Höhe seines Künstlerruhms zu behaupten, wird freilich unser H. jene Energie, welche er in Erzielung seines Prachtspieles bewährt hat, nun noch einmal im Ernste des künstlerischen Schaffens und Arbeitens aufbieten müssen, und, wie wir ihn kennen, thäte er wohl, sich dazu eine Zeitlang in die Stille geregelter Häuslichkeit zurückzuziehen. Wie sich auch sein Leben gestalten möge, uns würde es schmerzlich berühren, wenn wir sein reiches Talent, wie ein rasch aufleuchtendes Meteor, alsbald

wieder in die Dunkelheit der Nacht zurücksinken sehen müßten, was wir, wenn unser H. seine Lebenskräfte nicht sparen lernt, fast zu befürchten haben möchten. Leicht möchte er eben jenen Eintagstalenten sich beigesellen, von welchen Jean Paul so treffend sagt: daß sie gleich mit dem Culminiren anfangen. Henselts Vorzüge im Spiel beruhen übrigens, daß wir das vorläufig Bemerkte ergänzen, zunächst in einer ungemeinen, wahrhaft energischen Fülle des Tones. Was in dieser Hinsicht zumal seine linke Hand in den hierher gehörigen Chopinschen und eigenen Etuden leistet, erhebt ihn schon allein zu einer Virtuosen-Höhe, welche ihm nicht leicht einer der clavierspielenden Zeitgenossen streitig machen wird. In dieser Hinsicht werden sich Liszt und Thalberg und selbst Chopin, soweit wir ihr Spiel aus den Compositionen zu errathen vermögen, schwerlich mit H. messen können. Wenn H. nach stundenlangem Spiele, wie er sagt, in den Zug gekommen ist, dann erzeugt seine linke Hand in jenen Etuden eine Leistung, die wir nicht anders bezeichnen können, als mit dem Ausdrucke eines schönen Donners. Hummel, Kalkbrenner, Moscheles haben in dieser Hinsicht nie etwas Vergleichbares geleistet, und E. Müller, dessen ungemeine Fertigkeit in der linken Hand im Allgemeinen wohl noch nicht übertroffen seyn mag, ermangelte doch dieser einzigen, Staunen erregenden Energie und Klarheit des Anschlags, bei welcher auch in den weitesten und gestrecktesten Lagen der Applicatur jeder einzelne Ton haarscharf, vollrund und kräftig herausspringt. Dieser schöne, kräftige, dem Instrumente sozusagen das Mark aussaugende Anschlag bewährt sich auch bei unserm H. in der rechten Hand. Wie voll er sie auch nehmen mag: die Hauptstimme klinget aus der Tonfülle so klar und singend hervor, und Alles um sie her gestaltet sich so discret, wie es eben der große Ruf des Künstlers erwarten läßt, der indeß stets wenigstens eine Stunde gespielt haben muß, um, wie er selbst sagt, seine Hände in die Gewalt zu bekommen; ein Umstand, der ihm beim öffentlichen Spiele sehr hinderlich wird, indem er dabei aufhören muß, wo er nach seiner Art erst recht anfangen möchte. Uebrigens ist unser Henselt eine durch und durch treuherzige Künstlerseele voll freudiger Begeisterung für alles Tüchtige und Schöne, von wem es auch kommen möge; entzündlich, warm, offen, derb, den Frauen Gefahr bringend und sie von ihnen erleidend, unbeholfen in manchen Dingen, weil immer, außer der Musik, anders wohin denkend, natürlich, eckigt und also sehr interessant. Wenn er nicht leistet und wird, wozu die Natur ihn angelegt, ein schaffender Künstler von hoher, andauernder Bedeutung, so wird die Muse der Tonkunst einen ihrer hoffnungsreichsten Priesterjünger zu beklagen haben. Möge unser trefflicher Freund, dem wir die reichsten Clavierfreuden zu verdanken haben, recht bald zu der Ueberzeugung gelangen, daß eminentes Virtuosenwesen allein der Weg nicht sey, der in den Tempel höherer Kunst einzuführen vermag.

Herberth, Robert, vorhin Conventual der Abtei Schönthal, Professor der Theologie daselbst, geistlicher Rath zu Passau und späterhin zu Salzburg, dermalen Beneficiat zu Oedheim bei Heilbronn, von Röttingen in Franken, woselbst er auch geboren wurde, hat sich sowohl als Gelehrter durch einige Gelegenheitsschriften, wie auch als Tonkünstler ausgezeichnet. In der Musik wurde er von seinem Vater, Rector zu Röttingen, unterrichtet. Der Vater erlebte bald die Freude, daß sein Sohn, bei einer Musikprobe unverhofft, ein von ihm selbst verfertigtes musikalisches Stück vorlegte und abspielte. Als Conventual der Abtei Schönthal verfertigte er mehrere musikalische Messen, und am 21. September 1800 führte er bei der Primiz seines Bruders in der Franziscanerkirche zu Würzburg eine für diesen

Festtag verfertigte Messe auf, welche mit dem größten Beifalle von Kennern aufgenommen wurde. Von ihm erschienen auch einige Cantaten im Druck, von welchen sich vorzüglich jene auszeichnete, die er auf Prinz Anton K. K. Hoheit zu Mergentheim setzte.

*Hering, Carl Gottlieb, ist am 25. October 1766 — aber nicht zu Spandau, sondern zu Schandau geboren. Ein Irrthum ist es auch, wenn im Lexicon behauptet wird, daß seine Clavierschule erst nach 20 Jahren einen Ruf erlangt habe: es ward ihr dieser gleich nach ihrem ersten Erscheinen zu Theil, und sie hat auch in den verschiedenen Auflagen keine Umarbeitung erlitten, sondern ist, was aus der Vergleichung deutlich hervorgeht, bis auf einige noch anschaulicher gemachte Erklärungs-Lectionen, ganz dieselbe geblieben. Als Logier namentlich in Deutschland öffentlich auftrat, ward H. mehrfach aufgefordert, sein Recht der ersten Idee dieser Unterrichtsmethode geltend zu machen; allein dazu fehlte es dem edeldenkenden, braven Manne an Eitelkeit und Streitlust. — Sein Sohn Carl Eduard, geboren am 13. Mai 1807, kam 1837 als Organist an den evangelischen Kirchen (Hauptkirche und St. Maria Martha) nach Budissin (Bautzen) und ist auch Musiklehrer am dortigen Schullehrer-Seminar, welche Stelle früher Aug. Bergt bekleidete. Außer seinen im Druck erschienenen Gesängen, Liedern und andern Tonstücken, hat er sich vorzüglich noch bekannt gemacht durch das Oratorium „der Erlöser", das dreitheilige Drama „Conradin von Schwaben" und die Oratorien „die heilige Nacht" und „David". Eine solenne Messe seiner Composition ward unter andern auch zu Prag mit dem ehrendsten Beifalle aller Kenner aufgeführt. Ueberhaupt ist H. ein tüchtiger, durchbildeter Musiker, dem es nur an einem kühneren Aufschwunge seines reichen Talents fehlt, um sich allgemeine Geltung zu verschaffen.

Hetsch, Carl Ludwig Friedrich, Musikdirector in Heidelberg, wurde zu Stuttgart am 26. April 1806 geboren, wo sein Vater Mitglied der königlichen Hofcapelle war. Er stammt von einer Familie, die sich — soweit wenigstens die von einem Gliede derselben auf das andere vererbte Tradition reicht — schon etwa seit dem 17. Jahrhundert fast ausschließlich der Kunst, namentlich der musikalischen, zugewandt hat. Aus der sehr frühzeitig geäußerten außergewöhnlichen Theilnahme des Knaben an Musik, die man hauptsächlich daran erkennen mochte, daß er, wenn musicirt wurde, den etwaigen Zuhörern durch Aufheben eines Fingers Stille gebot, durfte der Vater auf einiges Talent für dieselbe wohl mit Recht schließen; auch suchte er dieses zu nähren, sowohl durch häufiges Vorspielen auf verschiedenen Instrumenten, besonders der Violine, als auch durch Anschaffung einer kleinen Violine, auf welcher der Knabe, auf einem Stühlchen sitzend, fantasirte, bis er ermüdet einschlief. Sobald es nur gehen mochte, versuchte er sich auf dem Clavier, wobei ihm ebenfalls sein Vater als freundlicher Lehrer an der Seite stand, und woran er große Freude bezeigte. Hauptsächlich aber wurde sein musikalischer Sinn geweckt und genährt durch das Hören vieler guter Musik in den Proben und Aufführungen der Königl. Hofcapelle und des Hoftheaters, was denn auch überdies auf die Ausbildung des musikalischen Gehörs bedeutenden Einfluß hatte. Schon als 5jähriger Knabe wußte er aufs Bestimmteste die Tonart, aus der jedes Musikstück ging, anzugeben. Zum Vortheile des Vaters, zum Nachtheile des Knaben, welcher ungefähr im 6. Jahre angefangen hatte, bei Concertmeister Abeille Clavier-Unterricht zu nehmen, wobei besonders auch auf Ausbildung des richtigen Tactgefühls dadurch hingearbeitet wurde, daß der Knabe zu dem Spiele des Lehrers dirigiren mußte, veränderte sich die Stellung des Ersteren, indem er am

Anfang des Jahres 1813 die Stelle des Stadtmusikus in Tübingen antrat. Der Musik-Unterricht erlitt eine längere Unterbrechung, bis es gelang, den jetzt noch dort lebenden Schullehrer und Organisten Weiß dafür zu gewinnen. Doch wurde von dieser Zeit an die Musik beinahe als Nebensache betrieben, da einestheils der Vater durch sein neues geschäftvolleres Amt verhindert war, die musikalischen Studien des Knaben mit fortgesetzter Aufmerksamkeit mit leiten zu helfen, und anderntheils schon die Beschäftigungen des Letztern, die der Eintritt in die lateinische Schule (nachheriges Lyceum) verursachte, und die sich immer mehr häuften, ihm wenig Zeit für die Musik übrig ließen. Ungefähr von seinem neunten Jahre an versuchte er sich in kleinen Compositionen, zum Theil für Clavier, zum Theil für andere, besonders Blasinstrumente, deren Beschaffenheit im Allgemeinen, so wie ihre einzelnen Eigenthümlichkeiten auf das Genaueste kennen zu lernen er eben im väterlichen Hause die beste Gelegenheit hatte. Aber auch diese Versuche mußten immer seltener werden, zumal da er sich schon im 10. Jahre, auf Befragen des Lehrers, für das Studium der Theologie bestimmte, obwohl er sich unmöglich klar bewußt seyn konnte, was er sich durch diese Wahl auferlegt hatte. In Folge derselben mußte nun das Studium der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache mit möglichstem Fleiß und Eifer betrieben, es mußte auf das erste sogenannte Land-Examen hingearbeitet werden, das er im September 1818 in Stuttgart mitbestand. Durch den nicht ungünstigen Erfolg bei demselben ermuntert, wuchs der Eifer für obengenanntes Studium, obgleich es manchmal fast unmöglich war, von einem Abend auf den nächsten Morgen die Masse von Arbeiten nur wenigstens anzufertigen, und in Wahrheit unmöglich, manches Pensum zu liefern, wovon nur eines genannt werden möge: Schillers „Kampf mit dem Drachen" vollständig in die hebräische Sprache zu übertragen. Mit Ausnahme einer kurzen Periode, während welcher er bei dem damals noch nicht lange in Tübingen angestellten Universitäts-Musikdirector, Fr. Silcher, Unterricht im Clavier und der Harmonielehre genoß, der nur durch H.'s Aufnahme in das niedere Seminar Schönthal, eine Vorbereitungsanstalt für Solche, die sich zum Studium der Theologie bestimmt hatten, abgebrochen werden konnte und mußte, ist von den Jahren 1818 bis Herbst 1820 in musikalischer Beziehung nichts Bemerkenswerthes zu erwähnen, als daß H. unter Anleitung seines frühern Clavierlehrers, Herrn Weiß, das Orgelspiel erlernte, was sich übrigens beinahe nur auf die Zeit des Gottesdienstes erstreckte. Im October 1820 reiste H., begleitet von seinem Vater, nach Schönthal, um dort durch 4 Jahre dem höhern philologischen und dem Anfang des philosophischen Studiums obzuliegen. Da in dieser, so wie in den 3 übrigen ganz gleichen Anstalten Würtembergs, den Schülern nicht nur vergönnt, sondern sogar vorgeschrieben ist, entweder Vocal- oder Instrumental-Musik zu erlernen, so konnte H.'s Liebe zur Musik wieder freier hervortreten, was sich einestheils durch häufigere Uebung auf dem Clavier und der Violine, anderntheils durch Compositions-Versuche beurkundete. Doch fand er daselbst Niemanden, der im Stande gewesen wäre, ihn in diesen Uebungen und Versuchen weiter zu führen; es war dem eigenen Antrieb und der Aufmunterung zweier seiner Mitschüler anheimgestellt, mit den bis dahin äußerst beschränkten und wenig geregelten Kenntnissen weiter zu dringen. Nachdem er noch nicht volle 2 Jahre dort verweilt und die Anforderungen an einen künftigen Theologen und Seelsorger schon etwas genauer kennen gelernt, nachdem ferner sein Eifer für die Musik sich während dieser Zeit immermehr gesteigert hatte, wagte er bei seinem Vater die Bitte, ihn gänzlich zu dem Fache der Musik

übergehen zu lassen und ihm zu dem Ende einen tüchtigen Lehrer zu bestimmen. Dieser Bitte konnte jedoch nicht willfahrt werden, und H. mußte sich gedulden, die einmal betretene Laufbahn weiter fortzusetzen. Von den damals entstandenen kleinen Compositionen haben sich namentlich zwei Lieder: Frage, von Grüneisen („Ach, warum so tief bekümmert"), für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung, und ein Jägerlied von Bürger, für 4 Männerstimmen, bis auf den heutigen Tag erhalten. Im Herbst 1824 wurde H. in das evangelisch-theologische Stift in Tübingen aufgenommen, wo er in den Erholungsstunden, die das wissenschaftliche Studium erlaubte, sich ausschließlich mit Musik in verschiedener Beziehung beschäftigte. Namentlich war es, außer der Uebung auf dem Clavier und der Violine, das Studium der Werke von Haydn und Mozart, so viel er deren habhaft werden konnte, das sowohl seinen Geschmack zu läutern anfing, als auch, und ganz besonders, seine theoretischen und practischen Kenntnisse bedeutend vermehrte. Dabei vermochte sich sein Geist durch Anhören und Mitspielen gediegener, durch das dortige unter Silcher's Leitung stehende Dilettanten-Orchester, wenn auch, wie natürlich, nicht in höchster Vollendung ausgeführter, Werke zu erkräftigen. Besonders erwähnenswerth sind die Quartett-Abende im Stift, die ihm, so wie den übrigen, stets den reinsten Genuß gewährten, und die allen 4 Mitgliedern unvergeßlich bleiben werden. Den Glanzpunct in jenen Zeiten aber bildeten seine Besuche in Stuttgart während der Ferien, wo H. Gelegenheit hatte, Opern und Concerte zu hören und privatim am Clavier das Beste, was nur herbeigebracht werden konnte, kennen zu lernen. Es kann wohl nicht geleugnet werden, daß bei so regem Eifer für Musik das eigentliche Studium, für das H. sich früher bestimmt hatte, etwas in den Hintergrund treten mußte; auch war sein Bestreben stets darauf gerichtet, sich endlich doch dem Fache der Musik gänzlich zuzuwenden, da er schon in jener Zeit überzeugt seyn konnte, Besseres in demselben zu wirken, als in dem früher erwählten Fache. Nach langem sehnsüchtigem Harren gelang es endlich, im Frühling 1828, diesen Schritt zu thun, im ersten Augenblick ohne Vorwissen seiner Eltern, die auf H.'s Bitte erst durch den Vorsteher des theologischen Stifts davon in Kenntniß gesetzt wurden. Schmerzlich traf sie die Kunde von dieser unerwarteten Aenderung, und namentlich der Vater, welcher als erfahrener Mann die Schwierigkeiten voraussehen mochte, die H. auf der neuen Bahn antreffen würde, konnte erst nach mehreren Jahren sich darüber beruhigen. H. blieb einstweilen noch in Tübingen, wo er seine im Stifte längst begonnenen musikalischen Studien eifrigst fortsetzte und nebenbei eine musikalische Privat-Gesellschaft leitete, die nach und nach alle Mozart'schen Opern einstudirte. Die früher schon angeknüpfte Bekanntschaft mit mehreren sehr talentvollen Dilettanten im katholisch-theologischen Convict in Tübingen gab ihm Gelegenheit, die katholische Kirchenmusik näher kennen zu lernen; da aber für die Vocalmusik in der Kirche des Convicts nur Männerstimmen benützt werden konnten, so sah man sich in der Wahl der aufzuführenden Messen sehr beschränkt. Aus wahrem Interesse an der Sache selbst nahm daher H. den Vorschlag, eine Messe für Männerstimmen mit Orchester-Begleitung zu schreiben, mit größter Bereitwilligkeit auf und schritt sofort an die Ausführung desselben. Die Messe wurde im August 1829 in derselben Kirche unter H.'s Leitung aufgeführt. Wenn wir auch gestehen müssen, daß aus mancher Stelle dieser Arbeit das Jugendfeuer zu sehr hervorleuchtete, und daß die Schwierigkeiten des doppelten Contrapunctes, hauptsächlich durch den Satz für 4 Männerstimmen herbeigeführt, dem hierin noch nicht so gewandten Anfänger große Hindernisse entgegenstellten, so dürfen

wir doch nicht unbemerkt lassen, daß die Auffassung des bei Weitem größeren Theils dieser Messe eine des kirchlichen Zwecks würdige ist. Später hat H., durch Erfahrung mehr gereift und in der Behandlung seiner Gegenstände vorsichtiger geworden, zweckmäßige Veränderungen in dieser Composition angebracht. Im Herbst des Jahres 1828 hatte H. das Glück, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Elisabeth von Würtemberg, jetziger Gemahlin Sr. Königl. Hoheit des Markgrafen Wilhelm von Baden, empfohlen zu werden, um derselben in den Stunden, welche sie der Musik widmete, Gesellschaft zu leisten. Nach Verfluß der hiefür bestimmten Zeit, im Frühling 1829, kehrte H. nach Tübingen zurück, wo er anfing, eine Oper, Ryno, zu componiren, welche später in Stuttgart zur Aufführung kam. Im Jahre 1830 verlegte er seinen Wohnsitz eben dorthin, wo es ihm bald gelang, Musik-Unterricht zu ertheilen, und woselbst ihm die Leitung des Liederkranzes, so wie eines Privat-Orchesters, größtentheils aus Dilettanten bestehend, übertragen wurde. Es gehört diese Periode zu den lehrreichsten seines Lebens, und verdient besonders erwähnt zu werden, daß er vom Herrn Hofcapellmeister Lindpaintner äußerst wohlwollend aufgenommen und über die verschiedensten musikalischen Gegenstände freundlich belehrt wurde. Seiner Güte dankt H. auch die Aufführung mancher seiner Compositionen, über deren Beschaffenheit und Verbesserung sich derselbe wohlmeinend aussprach. In der schönsten und lebhaftesten Erinnerung stehen noch die musikalischen Abende, welche H. in einer Privat-Gesellschaft in Stuttgart zubrachte: es wurden dort Opern von gediegenem Werthe am Clavier einstudirt, bei denen er zum Theil mitsang, zum Theil in der Leitung mit Frln. Emilie Zumsteeg abwechselte. Im Jahr 1833 wurde H.'s zweiactige Oper, „Ryno", Text von H. Schmidlin, unter der Direction Lindpaintners im Königl. Hoftheater zur Aufführung gebracht und hatte das Glück, den Beifall Sr. Majestät des Königs von Würtemberg zu erhalten, welchen sie sich auch bei dem höchst zahlreich versammelten Publicum erwarb. Nach diesem für H sehr erfreulichen Erfolge wurde der lebhafte Wunsch in ihm rege, in einer größeren Stadt Deutschlands seine Bestrebungen weiter zu verfolgen, wozu er Wien wählte. In der Ausführung dieses Vorhabens wurde er durch die Großmuth Sr. Majestät des Königs von Würtemberg allergnädigst unterstützt, und er trat die Reise am Ende des Jahres 1833 über Augsburg und München an, in welch letzterer Stadt er jedoch nur einige Wochen verweilte, um bald möglichst das Ziel seiner Reise zu erreichen. Der Zweck, den er sich für seinen Aufenthalt in Wien vorgesetzt hatte, war hauptsächlich der, durch Anhoren des Verschiedensten im musikalischen Gebiete und durch den belehrenden Umgang mit den dortigen Künstlern seine Erfahrungen möglichst zu bereichern, um sie später in seinen Compositionen niederzulegen. Nach einem Aufenthalt von mehr als einem Jahre in Wien kehrte er in seine Vaterstadt zurück, von der er jedoch bald wieder Abschied nahm, um, einem von dem Vorstande des Heidelberger Musik-Vereins an ihn ergangenen Rufe zufolge, die Stelle des Musikdirectors an demselben zu übernehmen, welche er noch jetzt bekleidet. Es öffnete sich ihm in dieser Stelle ein für ihn sehr erwünschter Wirkungskreis, der seine Thätigkeit sowohl in Beziehung auf die regelmäßigen Proben und Concerte des Vereins und auf Unterrichtgeben in Clavier, Violine, Gesang- und Harmonielehre, als auch besonders auf das bisher alljährlich gehaltene, im Jahr 1834 gegründete Musikfest zur Feier des Namensfestes Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin Sophie von Baden bedeutend in Anspruch nimmt. Kann man auch nicht verhehlen, daß dieser Verein wegen des steten Wechsels seiner Mitglieder, deren

er aus der Mitte der in Heidelberg Studirenden viele zählt, niemals zu einer erwünschten Vollkommenheit in seinen Leistungen gelangen wird, so muß doch anerkannt werden, daß derselbe durch die eifrigen, consequenten und aus wahrer Liebe zu der Sache hervorgehenden Bemühungen seines Musikdirectors dahin geleitet worden ist, Gediegenes befriedigend auszuführen. Bei der Nähe des Mannheimer Theaters und Orchesters, deren Productionen von Heidelbergs Einwohnern häufig besucht werden, ist es für einen solchen Verein weit schwieriger, einigermaßen zu befriedigen, da wenigstens immer ein Theil des Publicums geneigt seyn wird, höhere Ansprüche, als billig, an seine Leistungen zu machen. Werfen wir nun noch einen Blick auf die bisher entstandenen Compositionen von H., so finden wir deren eine ziemliche Anzahl, wovon jedoch bis jetzt nur wenige öffentlich erschienen sind. 1) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung; davon sind erschienen: 6 Lieder von Matthisson, Bürger und Grüneisen (bei G. A. Zumsteeg); Gedichte von Fr. Rückert, Gedichte von Tieck (bei Breitkopf und Härtel); „meine Ruh ist hin" aus Göthe's Faust (bei Simrock); Lieder schwäbischer Dichter, in Verbindung mit F. Kauffmann herausgegeben bei Imle und Liesching in Stuttgart (bis jetzt 2 Hefte, denen noch 2 folgen). Nächstens werden von ihm erscheinen bei Simion in Berlin: Lebenslieder und Bilder, von A. v. Chamisso, für 1 Sopran- und 1 Barytonstimme (mit einander abwechselnd) mit Pianoforte-Begleitung. Mehrere Lieder sind als Beilagen zur Zeitschrift Europa erschienen. 2) Lieder für 4 Männerstimmen. Davon sind erschienen bei G. A. Zumsteeg: 6 Leichengesänge; 15 leichte Chorlieder. 3) Gesang-Werke mit Orchester: der 23. und 24. Psalm für S., A., T. und B. mit Orchester; Cantate von W. Zimmermann, für dieselben mit Blasinstrumenten, zum Schillersfest in Stuttgart, 1831. Mehrere Chorlieder zu Schillersfesten, für S., A., T. und B. mit Harmonie-Begleitung. Messe für 4 Männerstimmen mit Orchester; 2 Messen (C-Dur, B-Dur) für S., A., T. und B. mit Orchester; 2 leichte Messen (G-Dur, F-Dur), für S., T. und B. mit Orgel-Begleitung. Graduale (tua est potentia) und Offertorium (te decet hymnus, Deus in Sion) für 4 Männerstimmen und kleines Orchester; Domine ad adjuvandum me, und Pange lingua für ebendieselben. Processions-Gesänge zum Frohnleichnamsfest, für abwechselnden gemischten- und Männer-Chor. Chor aus Göthe's Faust: „Christ ist erstanden", für halben und ganzen Chor mit Orchester. 4) Werke für Orchester: Symphonie in Es-Dur, bei der Wiener-Preisconcurrenz zu den 3 besten nach Lachners gezählt. 2 Concert-Ouverturen. 12 Entreacts. Ouverture und Entreacts zu Waiblingers „Anna Boleyn". Einige Compositionen zu Göthe's Faust. 5) Concertant-Werke: Divertissement mit Originalthema für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß. Fantasie über das Lied: „Steh' ich in finstrer Mitternacht" für Pianoforte mit Orchester und 4 Männerstimmen. In Stuttgart und Heidelberg mit großem Beifalle zur Aufführung gebracht. Concertino für 2 chromatische Waldhörner mit Orchester-Begleitung, für die Herren Schunke in Stuttgart componirt. Concertino für Viola mit Orchester-Begleitung. Fantasie über ein beliebtes Thema aus der Nachtwandlerin von Bellini, für die Oboe, mit Orchester-Begleitung. Divertissement für ein chromatisches Waldhorn, mit Quintett-Begleitung. 6) Hormonie-Musik: 8 Sonaten für 11stimmige Harmonie, zum Gebrauch an Festtagen für H.'s Vater. 3 kleine Sonaten für 1 B-Clarinette und 3 Posaunen, für denselben. 3 Trauermärsche für große Harmonie. Fest-Ouverture und Festmarsch für dreifach besetztes Militär-Orchester; zu einem Feste „des Frohsinns" in Augsburg, dessen Ehren-Mit-

glied H. ist, componirt. Davon ist der Feldmarsch für gewöhnliches Militär-Orchester und für ganzes Orchester (mit Streich-Quartett) vom Componisten selbst eingerichtet. Endlich für die Orgel 4 Stücke, welche in dem von Schulz in Stuttgart herausgegebenen Monatblatt für Orgel abgedruckt worden sind. Der Satz H's ist durchaus rein und richtig, wie sich denn solches auch von einem Componisten so vielseitiger und durchgehends gründlicher Bildung, wie diese von H. gerühmt werden muß, und bei dem außerordentlichen Fleiße, womit er stets seine Studien betrieb, nicht anders erwarten läßt. Dabei besitzt er eine kühne Fantasie und in seinen Melodien eben so viel reiches und tiefes Gefühl, als in seiner Harmonie Kraft und Energie; die meiste Gewandtheit dürfte er in der Behandlung der Orchesterstimmen besitzen, und dies mag auch der Grund seyn, warum in seinen dramatischen und übrigen Arbeiten für Gesang und Orchester selten sich ein gleichmäßiges Verhältniß in der Vertheilung der Effectmittel und der Ausdrucksnuancen findet: ein Mangel, der zwar immer als ein solcher erscheint, aber dennoch von dem aufmerksamen Beobachter meist nur unbeachtet gelassen wird bei der Meisterschaft, womit überhaupt die Partituren als solche aus- und durchgearbeitet erscheinen. Schreiber dieses ist überzeugt, daß es H. nur an Gelegenheit fehlt, die in ihm ruhende künstlerische Kraft mit allem Flor ihrer aufblühenden Entwickelung geltend zu machen, kurz, an einer Gelegenheit, mit jener Energie in das thatkräftige Kunstleben einzugreifen, zu welcher Natur und Studium ihm so überschwengliche Mittel gegeben haben, um für Gegenwart und Zukunft schnell sich eine Geltung zu verschaffen, die ihn unmittelbar in die Reihe unserer ersten jetzt lebenden Componisten stellt. Wie viel zu solcher Erreichung auf Ort und Zeit ankommt, wo und in welcher ein Künstler gegenwärtig wirkt, bedarf des Beweises nicht mehr. Hätte H. ein Opern-Institut, eine große Concert-Anstalt, statt seines Dilettanten-Vereins zu Heidelberg zu dirigiren, und dürfte oder könnte er ungestört, nach Laune und Stimmung, sich an den Schreibtisch setzen, statt, wie jetzt nothwendig, den größten und schönsten Theil seiner Zeit trockenem, erlahmendem Unterrichte zu widmen, — wir sind überzeugt, daß wir in Kürze mehr von ihm zu hören bekämen, als was die zufällige Bekanntschaft nur mit seinem herrlichen Talente und seiner seltenen Bildung jetzt zu berichten sich gedrungen fühlt. Eingepfärcht auch den größten Geist, das Genie, — und sie ersticken unter ihrer eigenen Last; aber die matteste Blume auf triebsamen, fruchtbaren Boden gepflanzt, — und sie glänzt im überraschenden Spiel der Farben. Wir möchten H. einen solchen Boden wünschen, der zumal starke Baum würde reiche, bleibende Früchte tragen.

*Hientzsch, Johann Gottfried, ist jetzt Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam und hat nunmehr auch, da diese Stellung ihm keine Zeit zu solchen Arbeiten übrig läßt, die Zeitschrift „Eutonia" eingehen lassen.

Hiller, Ferdinand, einer der hoffnungsvollsten unsrer jüngeren Componisten, ist 1812 zu Frankfurt am Main in einer israelitischen Familie geboren und zeigte sehr früh schon außerordentliche Anlagen wie zugleich eine seltene Liebe zur Tonkunst, und die sehr glücklichen Verhältnisse, in welchen seine Eltern leben, machten es auch möglich, daß dies Talent auf alle Weise die nöthige und gehörige Pflege und Ausbildung erhielt. In seinem 12. Jahre galt er bereits in Frankfurt für einen äußerst fertigen Clavierspieler, und der fleißige Lehrer Vollweiler hatte ihm nicht minder auch schon einige gründliche Kenntnisse aus der Harmonielehre, ja selbst vom Contrapuncte beigebracht. War bisher auch der Eltern Absicht nur gewesen, als Dilettant,

um der Gesellschaft willen, den Sohn die Musik treiben zu lassen, so brachten jene Bestrebungen Vollweilers doch in dem Schüler selbst jetzt den Entschluß zur Reife, sich der Composition und der Musik überhaupt als Beruf zu widmen, wobei das Pianoforte sein Hauptinstrument bleiben solle. Die wenigen Versuche, welche er bereits in der Kunst der Composition gemacht hatte, so gering sie seyn mochten, waren in der That von der Art, daß auf Vorschlag des Lehrers die Eltern gar nicht gewillet seyn konnten, dem Verlangen und der Absicht des Sohnes zu widerstehen. Man weiß, welchen Höhegrad Hummels Ruf damals erlangt hatte und behauptete, und man wird sich daher nicht wundern, wenn die begüterten und um die beste Erziehung und Ausbildung des Sohnes besorgten Eltern hiernach sofort beschlossen, den talentvollen Kunstjünger in jenes Meisters Schule nach Weimar zu schicken. H. war damals noch nicht volle 13 Jahre alt, als er in Hummels Schule kam, also gerade in dem Alter, wo der Mensch überhaupt noch die meiste und am nachhaltigsten wirkende Empfänglichkeit für alle äußere Eindrücke, Lehren u. dergl. besitzt. Wir heben dies aus dem Grunde hier ausdrücklich hervor, weil es theilweise zur Erklärung dient, wie, ungeachtet seiner Jugend und seines lebhaften Temperaments, Hiller später, als er Jahre lang in einer Umgebung, die wohl seinen künstlerischen Studien, Uebungen und überhaupt Bestrebungen eine andere Richtung zu geben geeignet gewesen wäre, dennoch mehr der ernsten, ja selbst classischen und gediegenen Musik zugethan blieb. Von Hummel begab sich Hiller, nach kürzerem Aufenthalte bei seinen Eltern, zu weiterer Ausbildung nach Wien, wo er viele interessante Bekanntschaften anknüpfte, die mit dem übrigen regen Kunstleben in jener hieran so reichen Kaiserstadt nicht anders als nur äußerst wohlthätig auf die Entwickelung seines schönen Talents einwirken mußten. 1828 ging er dann in gleicher Absicht nach Paris, wo er drei Jahre ohne Unterbrechung verweilte. Er kam hier in den Kreis der angesehensten Künstler, und man spendete seinem Spiele, wie seiner Kunstbildung überhaupt allgemein die ehrendste Anerkennung. Durch die musikalischen Gesellschaften, welche er in seiner Wohnung gab, trug er auch damals schon viel zur Aufnahme deutscher Musikwerke, namentlich Pianoforte-Compositionen, in Paris bei; denn, so verschiedenartig auch die Einflüsse bis dahin gewesen seyn mochten, denen seine Geistesentwickelung ausgesetzt blieb, so war er doch schon so weit in der Kunst erstarkt, daß er z. B. selbst das Studium Bach'scher und ähnlicher Werke nicht allein nicht verschmähte, sondern sogar mit Ernst betrieb, und von den unpartheiischesten Seiten her wird uns versichert, daß damals Niemand in Paris gewesen sey, welcher S. Bach's Fugen z. B. und Beethovens Clavierfachen so vollendet vorgetragen habe, als Hiller. Gleichwohl kann nicht geleugnet werden, daß sich in den Werken, welche dieser damals zu veröffentlichen anfing, und die in einigen Capricen, Etuden und anderen derartigen Sachen für Pianoforte bestanden, ein Schwanken und ein Kampf offenbarte zwischen den ernsten und modischen Kunstelementen, wobei niemals eine Klarheit im Ausdrucke, ja selbst nicht einmal eine Reinheit in der Form erreicht werden konnte. Mag es seyn, daß H. sich bei solcher Arbeit auch in Etwas von mercantilischen Rücksichten leiten ließ und dem Publicum gefällige und ihn selbst doch zugleich auch ehrende Dichtungen geben wollte; immerhin mußte das eine Streben den Aufschwung auf der andern Seite lähmen, und so wird es uns wohl begreiflich, warum jene Compositionen nirgends eigentlich, so wenig bei den Dilettanten als bei den Virtuosen vom Fach, durchgreifendes Glück machten. H. behielt nur als Virtuos und ge-

bildeter junger Musiker Anerkennung; nicht aber konnte er sich als Componist auch eine gleiche erringen, und so ist es bis heute geblieben. 1832 machte er eine Reise durch Deutschland, spielte unter andern in Stuttgart, München ꝛc.; viel Glück und Anklang fand er als Virtuos, und namentlich in Beethoven'schen Sachen, was viel sagen will, aber nicht als Componist. Damals war es auch, wo er Kühnheit genug besaß, selbst in wirklich freien Fantasien, in Improvisationen, sich hie und da hören zu lassen, und wenn irgendwo, so war es hier, wo die Unsicherheit und die Unklarheit seiner Ideen und Erfindungen sich kund gab. Im Ganzen mögen jetzt ungefähr 20 Clavierwerke angeführter Gattung von ihm erschienen seyn. Ueber ihr Schicksal frage ein Jeder sich selbst, und H. muß nicht minder darüber mit sich ins Reine gekommen seyn; denn er fing, da er in der That einen schönen Reichthum von Melodien besitzt, hiernach an, lieber an Vocal-Compositionen sich zu versuchen, hätte er nur auch im Kleinen den Anfang erst gemacht. Er schrieb eine italienische Oper; der Name ist uns entfallen, aber so viel wissen wir mit Bestimmtheit, daß, als sie 1838 und 1839 das Glück hatte, auf italienischen Bühnen (Mailand) wirklich zur Aufführung zu kommen, sie durchaus keinen oder nur sehr wenigen Beifall fand. In diesem Augenblicke (Januar 1840) verweilt Hiller in Leipzig, und es heißt, er werde dort ein Oratorium seiner Composition nächstens zur Aufführung bringen. Wir warten den Erfolg ab. Jedenfalls ist H. ein beachtenswerther, äußerst talentvoller junger Künstler, der namentlich aber als Virtuos alle Achtung verdient und sicher auch als Componist dereinst noch Vorzügliches leisten wird, sobald er sich nur aus dem Sturme so heterogener Einflüsse hervorgearbeitet haben wird, den er Jahre lang von Innen und Außen zu dulden hatte, sobald er nur die Einsicht von sich selbst erlangt hat, zu welcher Richtung die Natur seine herrlichen Kräfte bestimmte.

*Hintze, Jacob. Im Lexicon wird dieser alte Kirchencomponist Hinze genannt, welches aber falsch ist. Unsere Schreibart des Namens hier ist die richtige. Um 1666 war H. Churfürstlich Brandenburgischer Hof-Musikus.

*Hoffmann, Karl Julius Adolph Hugo, ist Musikdirector, Chordirector an der katholischen Hauptkirche und Gesanglehrer an dem Königl. Gymnasium zu Oppeln ꝛc. Schon in seinem 11. Jahre versuchte er sich in Compositionen geistlichen Inhalts, von denen die gelungensten in der Pfarrkirche (zu Ratibor) aufgeführt wurden. Wegen seiner trefflichen Altstimme ward er in Folge der Empfehlungen des Kreis-Justizrathes Luge in Oppeln zu Michaelis 1815 in das Convictorium zu Breslau, eine Pflegeanstalt für arme katholische Gymnasiasten, aufgenommen, wurde 1819 Chorpräfect und bezog 1821 die dasige Universität, um sich den philosophischen und philologischen Studien zu widmen. Doch für den Zauber der Tonkunst frühzeitig empfänglich gemacht, faßte er sehr bald die Musik von ihrer wissenschaftlichen Seite auf und benutzte seinen Aufenthalt auf der Hochschule, um sich einst eines festen musikalisch-literärischen Standpunctes zu versichern. Der tägliche und vertraute Umgang mit Schnabel und Berner, der fleißige Besuch der Breslauer Winter-Concerte, so wie der Unterricht, den er von Berner genoß, übten auf sein musikalisches Treiben und Wirken einen wohlthätigen Einfluß. Im Sommer 1822 errichtete er den academischen Musikverein, dessen Gründung von dem Breslauer Publicum beifällig aufgenommen, und dessen Gelderträge zu wohlthätigen Zwecken, namentlich zur Unterstützung der zu gleicher Zeit eingeführten Krankenkasse für Studenten, verwendet wurden. Das ehrenvollste Zeugniß für diesen auf die geistige und gemüthliche Rich-

tung der Studirenden einflußreichen und wohlthätigen Verein besteht in der lebendigen Theilnahme, deren er sich fortdauernd von Seiten des kunstsinnigen Publicums in Breslau erfreute. Großartige Aufführungen, wie das Weltgericht von Schneider, Don Juan, die Zauberflöte, Titus, Figaro's Hochzeit, Davidde penitente, der Freischütz, die sämmtlich in der Aula Leopoldina stattfanden, gewährten dem überaus zahlreichen Auditorium schöne Genüsse. Diesem Verein, der sich noch heut in der Reihe der vorzüglichsten Concert-Gesellschaften Breslau's behauptet, haben die meisten Nachfolger Hoffmann's, Kahl, Seidelmann, Sadebeck und Klingeberg, ihre Geschicklichkeit im Dirigiren zu verdanken. Im Jahre 1823 unternahm H. eine musikalische Reise nach Deutschland und lernte in Görlitz den Organisten Schneider (jetzt in Dresden), in Dresden C. M. v. Weber, in Leipzig den Concertmeister und Violin-Virtuosen Mathäi und in Cassel den Capellmeister Spohr kennen. Zwei Jahre später bereiste er die Rheingegenden, lernte Guhr in Frankfurt a. M. kennen und wohnte dem Musikfeste in Aachen bei. Im Jahr 1826 reiste er mit Schnabel nach Dresden, wo er in dem Umgange mit Morlacchi, Morgenroth, Sassaroli, Klengel u. A. manche herrliche Stunde genoß. 1827 folgte H. der Einladung des freien Standesherrn Grafen von Reichenbach nach Goschütz, wo er die Concerte der damals blühenden Capelle leitete. Nach dem Tode des Regens Chori und Musikdirectors Luge zu Oppeln wurde er an dessen Stelle gewählt, und ihm zugleich der Gesanglehrer-Posten an dem dasigen Gymnasium übertragen. Im Jahr 1830 ernannte ihn das General-Vicariat-Amt zu Breslau zum Chordirector an der katholischen Hauptkirche zu Oppeln, 1831 der Breslauer Künstler-Verein und 1833 die Gesellschaft für vaterländische Cultur zu ihrem correspondirenden Mitgliede. Mit dem guten Willen, sein Talent der Provinz zu weihen, die er sein Vaterland nennt, widmete er seine Kräfte zunächst dem ihm angewiesenen Wohnorte. Sein erstes Geschäft war, einen guten Sängerchor zu bilden, die Kirchenmusik zu verbessern und namentlich den Gesang zu einem Gegenstande der allgemeinen Beachtung zu erheben. Deßhalb errichtete er ein Singinstitut, dessen untere Abtheilung in den Elementen der Gesangstheorie unterrichtet wird, indeß die höhere sich in Meisterwerken eines Mozart, Haydn, Beethoven, Händel ꝛc. übt. Auf diesem Wege ist es ihm zugleich durch freundliche Unterstützung von Musikfreunden gelungen, den Oberschlesiern schon viele musikalische Genüsse zu bereiten. Haydn's Schöpfung, welche er am 28. April 1826 in Oppeln zum 7ten Male aufführte, war zugleich das 100ste Concert, das unter seiner Leitung stattfand. Schriften von ihm sind: Freimüthige Bemerkungen eines Virtuosen. Schlesische Blätter, Jahrg. 1828. Friedr. Wilh. Berner, eine biographische Skizze; schlesische Provinzial-Blätter, März, April, 1828. Berner's Werke, besonders als Tonsetzer. Nachtrag, in Büsching's Ergänzungs-Bogen zu den schlesischen Provinzial-Blättern 1828. Erinnerungen aus meinem musikalischen Wanderleben. Schlesische Blätter 1829. Die Tonkünstler Schlesiens, Breslau 1830. Der musikalische Ritus in der katholischen Kirche Schlesiens. Breslauer Zeitschrift für katholische Theologen, Heft 6., Breslau 1832. Der Musikunterricht auf den höhern Bildungsanstalten mit besonderer Bezugnahme auf die schlesischen Gymnasien. Schlesische Provinzial-Blätter, August, September, October, 1832. Nachrichten über das Musikwesen in Oppeln; in Hientzsch's Eutonia, Band 2, 3 und 8. Gesanglehre. Ein Leitfaden für Stadtschulen und Gymnasien, Breslau 1834. Mehrere Recensionen im Literatur-Blatt zu den schlesischen Provinzial-Blättern (bis 1837) und den Boten für Oberschlesien. Im Manuscripte und zum Druck

bestimmt befinden sich: Literatur der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts; 20 Vorlesungen für die beiden obern Classen der Gymnasien. Geschichte der Musik bei den Troubadours, Provençalen und Minnesängern. Geschichte des Meistergesanges. Die Musik der Griechen und Römer. Einleitung in die Harmonielehre; 1. 2. Cursus. Ein Handbuch für die beiden mittleren Classen der Gymnasien, so wie die zwei letzten Cursus der Schullehrer-Seminarien. Entwurf zur Gründung eines Musikinstituts für angehende Cantoren und Organisten in Oberschlesien. Zu seinen Compositionen gehören: 5 Messen, 25 Hymnen, 8 Offertorien, 8 Cantaten, 2 Motetten, 7 Psalmen, 1 Vesper, 1 Litanei, 1 Satz Stationen am Frohnleichnamsfeste, 37 Lieder mit Clavier-Begleitung, 2 Choralsammlungen, 8 Grabgesänge mit Begleitung der Blasinstrumente, 1 Ouverture, 10 große Chöre, 22 vierstimmige Männergesänge, 3 Operetten, 1 Melodram, 1 Ballet für Orchester, 2 Claviersonaten, 4 Sätze Claviervariationen, 4 Märsche für Janitscharenmusik; Ballade: Die Jungfrau auf dem Balle, große Scene und Duo für Alt und Baß, sowie 4 große Arien mit Orchesterbegleitung, 3 Chöre für Polterabende bestimmt, 4 vierstimmige Lieder ohne Begleitung, 3 Concerte für Horn und 1 Concert für Pianoforte. Von diesen Werken sind erschienen: Antwort auf Beethoven's Sehnsuchtswalzer, 1. und 2. Auflage, Breslau 1824. Lied am Grabe eines studirenden Jünglings, Breslau. Vier Minnelieder aus den Zeiten der Minnesänger, mit unveränderter Melodie für 4 Männerstimmen, Breslau 1825. Drei Lieder von Albert Graf von Schlippenbach, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Breslau 1828. Zwei große Polonaisen für Clavier, Ratibor. Lied von Gabriel, zum Besten der durch Ueberschwemmung Verunglückten, Breslau 1827. Melodien zu den im christkatholischen Gebet- und Gesangbuche (Oppeln 1827) enthaltenen Gesängen, gesammelt und herausgegeben. Oppeln 1829 und 1830 (von H's Compositionen sind darin 83 Choräle). Sammlung vierstimmiger Gesänge zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste auf katholischen Gymnasien und bei Begräbnissen, Breslau 1830. Vier Polonaisen für großes Orchester (eigner Verlag).

Hollbusch, Johann Sebastian, ein guter Theoretiker und Componist, der zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts zu Mainz lebte und namentlich durch gründlichen Unterricht in der Musik dort viel Gutes stiftete. Man hat von ihm noch ein „Tonlehrsystem", das in Form von Gesprächen zweier Musikfreunde abgefaßt war; und dann auch einige Violin-Compositionen, welche jetzt zwar wenig Werth mehr haben, aber damals besonders für den Unterricht sehr geschätzt wurden.

* Horn, Franz, starb zu Berlin im Juni 1837.

* Horn. Ueber die Ventilhörner, wie nebenbei auch Ventil- und Klappentrompeten äußert der über die verschiedenen Gegenstände seiner Kunst so tief denkende Hofcapellmeister Reissiger in Dresden Folgendes, was die Beachtung aller Sachverständigen in hohem Grade verdient. 1) „Was sollen uns die vielen Ventil- und Klappengeschichten neuer Erfindungen? Sie verhunzen den natürlich characteristischen Ton und machen, daß wir bald so weit gekommen seyn werden, nur noch Gelb und Roth zu haben, womit wir nicht mehr gebührend malen und schattiren können. Uebrigens betrachte man die Instrumente jederzeit als characteristische Klangwerkzeuge und nicht als Lärmgesindel. 2) Hörner sind am schönsten in ihren natürlichen Tönen, wirken romantisch in heller Fülle und bringen in ihren gestopften Tönen, zur rechten Zeit gebraucht, einen wundersam schau-

rigen Effect hervor, den Beethoven und v. Weber vorzüglich anzuwenden verstanden. Diese beiden Aeußerungen, die jedem denkenden und fühlenden Musiker aus der Seele gesprochen sind, habe ich aus dem dritten Bande des Lexicons excerpirt, um andere denkende Künstler, die durch langjährige, sowohl bei Leitung von Orchestern als durch Studium alter und neuer Opernpartituren gesammelte Erfahrungen dazu am meisten befähigt sind, anzuregen, sich über diesen Gegenstand auszusprechen, welches um so mehr an der Zeit ist, als die Wuth, dergleichen Ventil- und Klappeninstrumente (ich rede nur von Hörnern und Trompeten) in den Orchestern einzuführen, immer mehr um sich greift, und die characteristischen Jagdhörner und kriegerischen Trompeten fast gänzlich vernachlässigt werden. Ich habe die Nothwendigkeit der Einführung solcher Ventil- und Klappengeschichten auf Kosten der alten guten Jagdhörner ꝛc. noch nicht eingesehen, ja selbst bei den Militärmusikbanden, wo dies jetzt auf ohrenzerreißende Weise (wenigstens habe ich dieses Gefühl und schäme mich dessen nicht) geschieht, kann ich sie nicht unbedingt annehmen. Leider will man jetzt von einem Chore, aus Trompeten, Hörnern und Posaunen zusammengesetzt, die größten und schwierigsten Musikstücke vorgetragen hören und muthet diesen Instrumenten Violin- und Clarinettpassagen zu. Wie erhebend und feierlich klang sonst solch ein Chor! — und was ist jetzt daraus geworden? Daß diese neuen Ventil- und Klappenhörner und dergleichen Trompeten im Orchester angewendet werden müssen, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. In neuern französischen und italienischen Opern werden den Hörnern und Trompeten Töne zugemuthet, die auf den natürlichen Instrumenten nicht deutlich gegeben werden können, wie z. B.

u. s. w.

Solche Töne sollten nun eigentlich den Posaunen ꝛc. zugedacht werden; aber — es componirt sich gar zu leicht und schön, wenn man sich durch Anwendung verschiedener Schlüssel gehemmt sieht und das erschrecklich kopfanstrengende Transponiren der Clarinetten ꝛc. vermeiden kann. Durch solche Maschinencomponisten entstehen dergleichen, und es sollte mich nicht wundern, wenn man auch die Flöten noch durch Baßtöne bereicherte und sie auf solche Art anwendete. Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel werden den französischen und italienischen Operncomponisten bald nur noch räthselhafte Zeichen seyn. Die Partituren genannter Herren sehen schon jetzt erschrecklich aus; von einem seinem Character getreu behandelten Blasinstrumente ist selten die Rede. Und doch stehen wir noch nicht am Ende! Wie weit die Neuerungs- und Erfindungswuth noch gehen wird, wer mag es voraussehen? Wie man es künftig mit dem Begriffe von Ton und Geräusch halten wolle, wer kann es wissen? Den Musikbanden lächelt offenbar eine goldene Zeit des Verdienstes; diese werden wahrscheinlich in kurzer Zeit die doppelte Zahl von Musikern nöthig haben. Die hohen Clarinetten und Pickelflöten scheinen mir gar nicht mehr zum Lärmen ausreichend, man wird sie hoffentlich durch kleine Octavtrompeten und Octavtrompetino's verstärken und dergleichen Lärmmittel und Schreimittel mehrere anwenden. Nur die jungen deutschen Operncomponisten halten sich, Gott Lob! noch brav und fühlen, daß die Instrumente und namentlich die Jagdhörner und Trompeten so und nicht anders angewendet werden müssen; nur sie fühlen ihren Character und erkennen noch ihren Werth. — Kurz und gut, man

lasse bei diesen Neuerungen doch wenigstens das Gute, alte Herkömmliche in Ehren. Haydn, Mozart, Salieri, Winter, Beethoven und v. Weber haben zum Glück diese Mißgeburten noch nicht gekannt, und dennoch — es ist kaum glaublich — habe ich in Opern dieser Meister bei einigen Ausführungen dergleichen Ventilinstrumente angewendet gefunden. Die characteristischen, schmerzschildernden, schneidenden und gestopften Horntöne in der den 2. Act des Fidelio beginnenden überaus schönen Einleitung von einem den Posaunenton (noch dazu einer schlechten) annehmenden Ventilhorne vorgetragen — o wie herzbrechend! In Spohr's Jessonda-Ouverture ein Ventilhorn; heißt dies nicht der ganzen Composition ihren Adel rauben? In Webers romantischen Opern, wo, wie in Beethovens Compositionen, der gestopfte Ton durchaus nur ein gestopfter, und der schneidende immer nur ein schneidender seyn soll und muß, dergleichen characterlose Ventilhörner — ist es zu entschuldigen? Das schöne Hornsolo in Rossini's Othello, vom Ventilhorne vorgetragen, bleibt es schön? Und nun denke man sich diese Hörner in Mozart's Opern angewendet? Man denke sich die Intrate zum Marsch im Titus von solchen verkrüppelten Trompeten ausgeführt!!! — Mir kommt ein auf einem Ventilhorne auch noch so schön vorgetragenes Solo monoton und farblos vor, und es ist mir, als wollte mir das Instrument klagen: „„Lieber, ich bin ein Horn. Du erkennst mich nicht mehr? Freilich bin ich eben zu sehr eingeschnürt, bin etwas enrhumirt und heiser, mein Schmelz ist leider dahin, mein Ton klingt, als müßte er erst durch einen Filtrirsack spaziren, in welchem seine Kraft sitzen bleibt.““ Noch einmal: Alles an seinem Orte angewendet! Wo dergleichen Ventilinstrumente im Orchester nöthig sind, gebrauche man sie; aber man vernachlässige oder verdränge deßhalb nicht die lieben einfachen Jagdhörner und schmetternden Trompeten. Viele Musiker wollen aber diesen Unterschied nicht einsehen; für diese habe ich diese Zeilen nicht geschrieben. Eben so wenig sollen sie gegen die vielen trefflichen Virtuosen gerichtet seyn, die sich auf diesen Ventil- und Klappeninstrumenten auszeichnen. Ueberhaupt mögen diese Andeutungen nicht mißverstanden werden. Ich schließe mit dem nochmaligen Wunsche, daß diese wenigen Gedankenspäne denkende und mit der Feder vertraute deutsche Musiker zu ausführlicherer und gründlicherer Besprechung anregen mögen." —

*Hummel, Johann Nepomuk. Die Geschichte dieses ewig denkwürdigen, nunmehr aber schon dahingeschiedenen Mannes hat, so wie sie im Lexicon gegeben worden ist, auf verschiedenen Seiten nicht den angenehmsten Eindruck hervorgebracht, und wir wurden von dorther zu wiederholten Malen aufgefordert, sie hier im Nachtrage, und zwar nach unserer Ueberzeugung und in einer vollständigern und mehr chronologisch geordneten Weise, noch einmal zu geben. Wir kommen dem Verlangen mit der Versicherung nach, daß der Verfasser dieses Aufsatzes, wie überhaupt die Redaction des ganzen Werks an der Entstehung jenes Artikels im Lexicon und seiner ganzen Fassung nicht den geringsten Antheil hat, und sprechen zum Beweise gleich von vorn herein das Bekenntniß aus, daß allerdings Hummel zu denjenigen bedeutenden Talenten gehörte, denen eine ganze Welt zum Bauen und zum Ernten unmittelbar zum Erbtheil wurde, und die dazu berufen sind, den darin enthaltenen reichen Stoff zu einer neuen besondern Ausbildung zu bringen, doch auch zu denjenigen Talenten daneben noch, welche das Glück sich als besondere Lieblinge auserkor, um die in ihnen liegenden Fähigkeiten vollständig und ungehindert zu entwickeln. Hummels Geburtstag war der 14. November des Jahrs 1778. Das Weitere aus seiner ersten

Jugendgeschichte mag im Lexicon nachgelesen werden. Als sein Vater 1785 in Wien angestellt wurde, hatte er bereits eine solch bedeutende Fertigkeit auf dem Clavier erreicht, daß er die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich zog, und selbst Mozart sich sehr für ihn interessirte, ja sogar, als er von vielen Seiten dazu aufgefordert ward, seine Abneigung gegen alles Unterrichtgeben überwand und den talentvollen Knaben in sein Haus und seine Schule nahm. Zwei Jahre blieb H. unter Mozarts Leitung, und dieses Verhältniß mußte für sein ganzes Leben von den wichtigsten Folgen werden; denn, wollen wir auch annehmen, daß dieser Unterricht, außer einer tüchtigen Grundlage im practischen Clavierspiele, für den Knaben von 8 bis 10 Jahren, der Mozarts Größe noch durchaus nicht zu fassen vermochte, auch noch nicht unmittelbar von gar hoher eigentlich künstlerischer Bedeutung war, so müssen wir gleichwohl zugeben, daß eine Leitung von Männern, wie Mozart, immerhin in jungen Gemüthern Keime höherer Ahnung zurückläßt, und daß jener Unterricht jedenfalls Hummel späterhin die beste und glänzendste Empfehlung wurde, seinen Meister immer mehr und tiefer zu studiren, als in der Folge dessen Herrlichkeit und Größe immer klarer und strahlender vor ihm aufging, was denn unleugbar auch geschehen. Vom Jahre 1788 an ging sein Vater mit ihm auf Reisen, durch ganz Deutschland, Dänemark, Schottland, England und Holland. Ueberall machte er großes Aufsehen und erntete den ausgezeichnetsten Beifall. Als Kind war er gegangen; zum kräftigen Jüngling herangereift, kehrte er 1795 nach Wien zurück, bereichert an äußeren Eindrücken, wie auch an begründetem Rufe und innerer Befähigung. In Wien fing er nun an, bei Albrechtsberger die Composition zu studiren, in welcher strengen Schule er sich indessen nur eine Gewandtheit in allen contrapunctischen Formen erwarb; auf Entwickelung seines eigentlich schaffenden Talents, des in ihm schlummerden dichtenden Genius hatte mehr Salieri Einfluß, der dem strebenden Jünglinge seinen höchst belehrenden Umgang gewährte und ihm die Anmuth in jener Gewandtheit einhauchte, die zum früchtereichen Gelingen so äußerst nothwendig erscheint. Außerdem übte auch J. Haydn, der damals in der ganzen Blüthe seiner eminenten Kraft stand, in ästhetischer Hinsicht einen sehr wohlthätigen Einfluß auf ihn, wovon sich namentlich in Hummels früheren Werken die deutlichsten Spuren vorfinden, wie z. B. in der Sonate in Es (op. 13), die er auch Haydn dedicirte, und welche zugleich das erste Werk war, das ihm als Componisten einen wesentlichen Ruf verschaffte. Diese frischkräftige Sonate, so wie die Fantasie op. 18, welche beide den erlangten Fortschritt in freierer und kühnerer Behandlung des Pianoforte bezeugen, müssen also als die Hauptwerke aus der früheren Wirkungsperiode Hummels angesehen werden, neben welchen sich nur noch eine Sonate in F, eine andere in C und ein gut gearbeitetes, aber in den Formen schon etwas veraltetes Concert in C aus jener Zeit bemerklich machen. Die Trios und einst beliebten Rondos aus jenen Tagen verschwinden jetzt ganz. Von H's Anstellung als Capellmeister beim Fürsten Esterhazy war schon im Lexicon die Rede. Der Fürst war ein sehr eifriger Freund der Kirchenmusik, und dies veranlaßte ihn zunächst, eine Messe (in B) zu schreiben. Das gute Gelingen derselben und namentlich Haydns ganzer Beifall munterten ihn auf, von jetzt an noch thätiger, und zwar in andern Fächern als blos für Clavier, als Componist sich zu zeigen, und da zu eben dieser Zeit sein Fürst die Leitung des Kaiserl. Hoftheaters zu Wien übernahm, so ward ihm auch Gelegenheit, im dramatischen Style einige Werke zu produciren, die indessen jetzt schon fast ganz vergessen sind, da in der That auch H's Compositionstalent solche Richtung

am wenigsten genommen hatte. In die Zeit nach seinem Austritte aus des Fürsten Diensten (1811), und wo er mehr als Lehrer des Clavierspiels in Wien thätig war, fällt die Entstehung der sehr beliebten bella Capricciosa und des Rondo in A, welches gewissermaßen einen Wendepunct in Hummels Pianoforte-Compositionsweise bezeichnet und einen Uebergang zu seiner späteren brillanten Setzart bildet, die nachmals lange die Hauptnorm aller Pianoforte-Musik geblieben ist. Uebergehen wir die im Lexicon schon erwähnten Berufungen als Capellmeister nach Stuttgart und Weimar, aber nicht den dort vergessenen bemerkenswerthen Umstand, daß H. erst hier in Stuttgart wieder öffentlich als Clavierspieler auftrat. Vielleicht war er durch das Studium der Composition, dem er, von seinen Reisen zurückgekehrt, zu Wien sich so eifrig ergeben hatte, bewogen worden, das Clavierspiel etwas hintenan zu setzen, oder hielt er auch die damaligen politischen Verhältnisse Europas nicht für günstig zum Concertgeben. Aber es hatte sich durch diese lange Ruhe auch eine solche Aengstlichkeit vor dem öffentlichen Concertspiele seiner bemächtigt, daß sogar jetzt noch vieles Zureden von Seiten seiner Freunde dazu gehörte, solches zu überwältigen. Er schrieb sich dazu das allbekannte A-Moll-Concert, jedoch nur den ersten Satz, den er damals in Verbindung mit dem Rondo op. 56 zu spielen pflegte, und „es ging", wie er sich selbst darüber ausdrückte. Indessen hatte sich während der langen Ruhezeit auch ein Talent in ihm entwickelt, mit welchem er nachgehends und sein ganzes Leben hindurch den Vorrang vor allen übrigen Claviervirtuosen — man kann wohl sagen: der Welt — unbedingt behauptete, und mit welchem er nicht selten den glänzendsten Sieg über dieselben öffentlich errang und überhaupt häufig die schönsten Triumphe feierte, nämlich das Talent der Improvisation oder der freien Fantasie. In den Dämmerungsstunden saß er und ließ seine Fantasie ausströmen, verarbeitete theils eigene Gedanken in den mannigfaltigsten Characteren, theils bestimmte Themen in freien oder gebundenen und fugirten Formen, suchte dieselben in allerlei Gestalten und Wendungen darzustellen und durch interessante, harmonische Combinationen zu verweben und bildete diese Kunst zu einer Fertigkeit und Sicherheit aus, welche bis zur Stunde noch von keinem Virtuosen wieder erreicht worden ist. So, nach langem Schweigen, plötzlich wieder und zwar mit jenem wunderbaren Talente und einer bis dahin ungeahnten mechanischen Fertigkeit auftretend, wirkte er gleich einem Meteor, seinem Namen neuen Glanz gebend, den die alsbaldige Erscheinung seines bekannten herrlichen Sextetts dann noch wo möglich vermehren, jedenfalls befestigen half. Sein Amt in Weimar trat er unter den ehrenvollsten und vortheilhaftesten Bedingungen an, und die freie, unabhängige Stellung, welche er sich daselbst sicherte, das große Interesse, welches die erhabene Fürstin, der Großherzogin Maria Paulowna K. H., an seinen Productionen nahm, so wie die bald darauf folgende Reise nach Rußland gaben seinem Geiste einen solchen sichern Aufschwung, daß er diese Zeit seines Lebens zu einer der bedeutendsten Epochen desselben macht. Von dieser Zeit an erschienen in wenigen Jahren diejenigen seiner Werke, welche H's großen Ruf nicht allein aufs Herrlichste bewährt haben und für ewige Zeiten feststellen, sondern in ihrem speciellen Kreise auch der nächsten Zukunft Richtung und Form gewissermaßen vorschrieben, wie z. B. die schöne Sonate in Fis (op. 81), das nunmehr vollendete Concert in A (op. 85), das Concert in H (op. 89), ein Quintett in Es (op. 87), die Trios in E und Es (op. 83 und 93), die vierhändige Sonate in As (op. 92), das Rondo in B (op. 99). die Sonate in D (op. 106) u. a. 1822 begleitete er die Großfürstin (jetzt

Großherzogin) auf ihrer Reise nach Rußland. Unmittelbar hier beim Kaiserl. Hofe eingeführt und dadurch ein Mitglied der höchsten Zirkel geworden, hatte die Neuheit seiner Erscheinung und insbesondere seine wunderbar wirkende freie Fantasie in jenen Zirkeln sowohl als in seinen öffentlichen Concerten in Petersburg und Moskau, in denen er oft mehr als 2 bis 3000 Zuhörer zählte, einen Erfolg, wie ihn seine außerordentlichen Leistungen wohl verdienten, wie ihn aber auch nur sehr günstige Verhältnisse herbeiführen konnten, und wie sich daher seitdem kaum ein Virtuos dessen zu erfreuen gehabt hat. Hummel war übrigens auch der Mann, der die Gelegenheit zu nützen verstand, und er kehrte, nicht allein pecuniär um Vieles reicher geworden, sondern auch lauter als je genannt und gepriesen, nach Deutschland zurück. Von diesem Zeitpuncte an, den wir wohl auch als den Gipfel seines Glücks betrachten können, machte er fast alle Jahre meist größere Reisen, wozu ihm sein viertel-, später halbjähriger Diensturlaub genügende Muße gab, und sein berühmter Name war der Herold, der ihm vorausging und stets die glänzendste Aufnahme bereitete. 1825 war er in Paris, und die Petersburger Triumphe wiederholten sich: er ward Ritter der Ehrenlegion. Für diese Reise schrieb er ein Concert in E (op. 100), das aber hinter seinen früheren zurücksteht und nur eine überarbeitete ältere Composition zu seyn scheint. 1826 war er in Holland und Belgien; 1827 in Wien, wo er auch sein Concert in As (op. 113) zum erstenmale spielte, das neue große Schönheiten hatte. 1828 war er in Warschau; 1829 ging er abermals nach Frankreich und von da 1830 nach England, wohin er mehrere neue Compositionen mitnahm; ein neues Sextett, die Fantasie „Oberons Zauberhorn", ein großes Rondo „Retour de Londres", Variationen und andere, die alle dieselben Schönheiten der Formen und Abrundungen, aber doch bei Weitem nicht mehr den früheren Schwung der Fantasie haben. Von seiner Direction der deutschen Oper in London ist im Lexicon gesprochen worden. Im Jahre 1828 stiftete er in Weimar die Hofcapellconcerte, in denen er stets seine neuesten Compositionen vorzutragen pflegte. Was über seine „Clavierschule" im Lexicon bemerkt worden, dem müssen wir hier beistimmen; aber in betreff seiner Studien oder Etuden möchte doch zu bezweifeln seyn, ob sie jetzt noch zu etwas Anderm dienen könnten, als zu einer bloßen Einführung in seine eigene Werke. Sie erschienen leider erst zu einer Zeit, wo das Clavierspiel schon eine neue Richtung einzuschlagen anfing. Von seinen im Lexicon genannten Opern ward „Mathilde" auch in Weimar und in einer späteren Umarbeitung zu Berlin gegeben, gefiel aber nicht. Von Kirchenmusikstücken sind noch bekannt ein Graduale und ein Offertorium (op. 88 und 89) und zwei weitere Messen (Es op. 80 und D op. 111), deren letztere auch ihrer würdevollen Großartigkeit wegen zu den ausgezeichnetsten Compositionen ihrer Gattung gezählt werden muß. Hummel hielt selbst Viel auf diese Messe. Mehrere Jahre vor seinem Tode fing sich schon eine Krankheit bei ihm zu entwickeln an. Merklich verlor er im Aeußern an Energie und Lebhaftigkeit und mußte bereits öfter seine Functionen als Capellmeister einstellen. Er suchte Erholung durch einige Badereisen, erholte sich wirklich auch einige Male; doch waren es nur schöne Herbsttage, und im Sommer des Jahres 1837 rückte der Winter seines Lebens ganz heran, das er dann am 17ten October desselben Jahrs ganz beschloß, zu früh für die Kunst und unersetzlich fast für Alle, die ihm nahe standen. Die Section seines Leichnams ergab als Krankheit eine Herzbeutelwassersucht und daneben einen sehr desolaten Zustand seiner innern Körpertheile. Bei seiner starkkräftigen Natur glaubte er selbst, auch noch

wenige Tage vor dessen wirklichem Eintreffen, seinen Tod noch in weiter Ferne. Haslinger in Wien veranstaltete am 27. November des Jahres ihm zu Ehren ein solennes Traueramt, bei welchem unter Seyfrieds, Hummels intimsten Freundes, Leitung seines Lehrers, des Meisters Mozart, Requiem aufgeführt wurde. Die Wiener waren hiezu wohl um so mehr aufgefordert, als H. nicht blos als ein unmittelbarer Sproß der sogenannten Wiener-Schule, sondern auch als derjenige angesehen werden muß, der das Beste aus ihr stets in sich bewahrte, nämlich Schönheit der Form, reiche harmonische Gedankenfülle und gebildete, einschmeichelnde Melodien. Durchaus mehr Virtuos als Componist war er auch der Erste, der diese Eigenthümlichkeiten alle auf das Pianoforte überzutragen und mit einem solchen Reichthum und so glänzenden Passagen, mit einer solchen Neuheit in den Verzierungen zu entfalten wußte, daß ein Jeder nicht anders denn nur staunen konnte über die Kühnheit, mit welcher er sein Instrument beherrschte. Dabei kam bei ihm jedoch nichts Gesuchtes und Unnatürliches zum Vorschein, und ist dieser Character, den er auch seinen Compositionen aufzuprägen verstand, nie genug hervorzuheben und zu preisen. Aber nicht blos außerordentlich im gewöhnlichen Sinne war die Fertigkeit und Sicherheit seines Spiels, sondern so vollkommen durchgebildet und abgeschlossen zugleich, wie sie nur ein vorzügliches Talent zu erlangen vermag. Bei aller Bravour blieb ihm stets eine ruhige Klarheit, und sein Ton war rund, und seine Passage perlend. Leidenschaftlich kann wohl keine seiner Compositionen genannt werden, aber innig und stets durchdacht. Am tiefsten scheint in jener Beziehung zu gehen das Sextett in **D** und die Sonate in **Fis**. Genial und leidenschaftlich war dagegen H. in seinen freien Fantasien, und dabei blieb der streng rhythmische Fluß seiner Gedanken, die Sicherheit über alle Formen und die Ruhe der Ausführung stets gleich sehr zu bewundern. In Concerten begann er dieselben gewöhnlich mit einem brillanten Gedanken, den er contrapunctisch ausführte, bis er die strengen Formen ebnete nach einem Thema, das er in verschiedener Weise darstellte, selten eigentlich variirte, ihm dann ein zweites oder auch mehrere zugesellte und diese dann vermischte, verband, plötzlich aus Passagen hervortreten oder durchklingen ließ, immer pikant und überraschend. Zu Themen pflegte er dann bekannte Opernmelodien, am liebsten Mozartsche und vor allen aus „Don Juan", zuweilen auch Volkslieder, zu wählen. Größer aber war er noch, wenn er im Kreise Eingeweihter, oder wo es galt, die Tiefe seiner Kunst zu zeigen, phantasirte. Dann überließ er sich entweder dem Lauf seiner Gefühle oder hielt einen Gedanken fest, der einer weitern Ausführung fähig war, und entfaltete hier einen Reichthum von Formen und harmonischen Combinationen, ja kam in solch einen Schwung, daß man oft bedauern mußte, wie viel der Gedanke auf dem langen dürren Wege aus dem Kopfe aufs Papier von seiner ursprünglichen Wärme verliert. Ehe er öffentlich phantasirte, pflegte er gern in Bachs „temperirtem Claviere" eine Zeitlang zu spielen, welches er auch fleißig benutzte, ehe er seine Kunstreise antrat. Außer diesen Fantasien spielte er in den letzten 10 Jahren seines Lebens sehr wenig. Als Componist war er fleißig, aber die Arbeit ging nur langsam von Statten. Seine Handschrift dabei war äußerst reinlich und schön. Er hinterließ mehrere ungedruckte Werke, die jetzt nach seinem Tode noch herausgegeben werden, und worunter auch noch ein Concert, Quartette ꝛc. In seinen spätern Jahren lieferte er auch viele gute Arrangements von Haydns, Mozarts und Beethovens Symphonien. An einer der letztern schrieb er noch wenige Tage vor seinem Tode. Als Dirigent war H sehr exact und feurig.

Das Orchester wußte sich unter seiner Leitung stets vollkommen sicher. Als eine Eigenthümlichkeit läßt sich anführen, daß er die Tempi in der Regel sehr schnell nahm. In der Gesellschaft zeichnete er sich durch Jovialität und eine gemüthliche Heiterkeit aus, und von der gewöhnlichen Virtuosen-Difficilität, wenn sie zu spielen gebeten werden, wußte er gar Nichts, so daß er selbst auf dem schlechtesten Instrumente die Gesellschaft oft erfreute. Als eine bedeutende Erscheinung und namentlich als derjenige Künstler, der mit gediegenen Kräften die erste Bahn brach zu der schwindelnden Höhe, bis zu welcher jetzt die Kunst des Clavierspiels herangereift ist, muß H. stets in der Geschichte der Musik genannt werden, und war ihm von Natur und Schicksal, Fügung und Glück auch Viel gegeben worden, so hat er doch auch Viel geleistet und jedenfalls seine Aufgabe gelöst, wie aus dem Bisherigen von selbst hervortritt.

*Hünten. Allerdings sind die drei bekannten Componisten Franz, Wilhelm und Peter Ernst Hünten Brüder, aber, wie auch schon im Lexicon ganz richtig bemerkt wurde, hauptsächlich der erstgenannte Franz einer besondern Beachtung würdig. Zu unserer Freude sind wir jetzt im Stande, nähere Nachrichten über seine Lebensverhältnisse mitzutheilen, und zwar aus der zuverlässigsten Quelle. — Der Vater jener drei Brüder, Daniel Hünten, in der Gegend von Coblenz geboren, bekleidete anfangs die Stelle eines Hoforganisten bei dem ehemaligen Churfürsten von Trier zu Coblenz und war nebenbei Lehrer der Musik und namentlich des Pianofortespiels am Hofe. Als nach der vorletzten französischen Revolution in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Franzosen auch nach Deutschland drangen und in die Rheingegenden kamen, flüchtete bekanntlich der Churfürst nach Augsburg, und sein Hof zu Coblenz ward aufgelöst, wodurch Vater Hünten dann in die Nothwendigkeit versetzt wurde, sich und seine Frau nebst sieben Kindern durch Privatunterricht im Clavierspiel zu ernähren. Man kann sich denken, wie spärlich dabei die Erziehung der Kinder von Statten ging; doch ward sie wenigstens in moralischer und musikalischer Hinsicht nicht vernachlässigt. Endlich nach der neuen französischen Organisation erhielt Hünten die Stelle eines Verwalters am Tribunal zu Coblenz und nebenbei auch noch die eines Organisten an der protestantischen Kirche. Jetzt wenigstens vor den drückendsten Nahrungssorgen geschützt, konnte er dem ihm angeborenen Hange zu einer allgemeinen Nützung mehr folgen, und er machte sich in der That auch vielfach verdient, theils durch Compositionen, namentlich für die Kirche, als Orgelsonaten und Fughetten, Messen und viele herrliche Kirchenlieder, theils durch Unterricht, den er in solchem Maße armen angehenden Organisten unentgeldlich ertheilte, daß in den Kirchen in und um Coblenz viele seiner Schüler recht segensreich wirken. Der unausbleibliche Lohn für solches Thun war die allgemeinste Achtung, der sich Hünten bald zu erfreuen hatte. Als späterhin in Coblenz eine sogenannte Normalschule errichtet ward, erhielt er die Stelle eines Professors der Harmonie und des Orgelspiels an derselben, in welcher er denn auch vor mehreren Jahren erst starb. — Unser Franz Hünten nun, der zweitälteste Sohn von jenem Daniel H., ward geboren zu Coblenz am 26. Dec. 1793, und schon in seinem siebenten Jahre fing der Vater den Musikunterricht mit ihm an. Doch hatte dieser anfänglich die Absicht, ihn für einen ganz andern als den Künstlerstand zu bestimmen, und der Unterricht ward daher im Ganzen nur sehr dürftig betrieben. Beklagte der lernbegierige und talentvolle Knabe sich vielleicht einmal darüber, so stellte der Vater ermahnend oder auch drohend ihm vor, wie selten die Leistungen eines Künst-

lers gehörig gewürdigt zu werden pflegten, und wie weit gefährlicher und dornenvoller die Lebensbahn eines Musikers in der Regel gegen jeden anderen bürgerlichen Stand sey. Nichts desto weniger ließ der lebhafte Franz nicht von den Uebungen ab, an denen sein ganzes Herz hing, und in seinem zehnten Jahre schon fing er ohne alle Anleitung an, kleine Stückchen für sein Clavier zu componiren, die von dem Vater gewöhnlich „als sehr unnütze Zeitverschwendungen" wieder bei Seite geworfen wurden. So wuchs unser Franz Hünten unter ewigen Kämpfen mit dem Willen seines Vaters und seiner eigenen Neigung wie seinem Talente auf bis in sein sechzehntes Jahr, wo er erst heimlich, dann auch öffentlich anfing, Clavierunterricht zu ertheilen, und die Beihülfe, welche er dadurch den väterlichen Haushaltungsmitteln brachte, endlich doch die Eltern zu der Einsicht kommen ließ, daß er in der Kunst vielleicht noch am ehesten eine gewisse Selbstständigkeit zu gewinnen vermöchte. Wirklich war das auch der Fall. Unser H. hatte sich viele Fertigkeit auf dem Claviere und der Guitarre erworben, und sein Lehrtalent erwarb sich schnell einen ausgebreiteten Ruf, so daß nicht allein in Coblenz, sondern auch von benachbarten Städten sein Unterricht bald sehr gesucht ward, und er sich binnen einem Paar Jahren außer dem, was er seiner Familie zukommen ließ, die Summe von 2000 Frcs. ersparen konnte, welche er nun zu seiner eigenen weiteren Ausbildung anzuwenden gedachte. So kam es, daß im Jahre 1819 der Vater an seinen ehemaligen Schüler Heinrich Herz in Paris schrieb und bei demselben anfragte, ob es wohl möglich sey, daß sein Sohn in das Conservatorium zu Paris aufgenommen werden könne. Die Antwort fiel vollkommen erwünscht und dahin aus, daß Franz sich nur sogleich auf den Weg machen möchte. Augenblicklich verließ auch derselbe (im Frühjahr 1819) Coblenz, kam in Paris an, bestand sein Examen vortrefflich und ward anfangs als bloser Auditor, später aber als wirklicher Schüler in das Conservatorium aufgenommen. Es muß diese Begünstigung als eine besondere Schätzung seines wirklich auch ausgezeichneten Talents angesehen werden, da bekanntlich Ausländer nur sehr selten Aufnahme als wirkliche Eleven in dem Conservatorium zu Paris finden. Hünten frequentirte im Pianofortespiel zunächst die Classe des Herrn Pradher und ward in der Composition von Reicha unterrichtet. Die Fortschritte, welche er machte, waren, namentlich im Pianofortespiel, überraschend, bewundernswerth, und schon nach acht Monaten wollte man ihn als Lehr-Assistenten an seiner eigenen Classe anstellen, was aber nicht geschehen konnte, da er der französischen Sprache noch nicht in dem dazu nöthigen Grade mächtig war. Auch hatte Reicha ihn zur Preis-Concurrenz und zu der Begünstigung vorgeschlagen, auf Kosten des Gouvernements einige Jahre zu weiterer Ausbildung zu reisen; allein alle dem stand sein Verhältniß als Ausländer unüberwindlich entgegen. Alle Bemühungen, Verwendungen und Empfehlungen deßhalb waren vergebens. So verließ er denn nach zwei fleißigen Studienjahren das Conservatorium wieder; in welchen pecuniären Verhältnissen, läßt sich leicht begreifen, wenn man bedenkt, daß er von Haus nicht die mindeste Unterstützung erhalten konnte, und daß jene 2000 Frcs. wohl in den bisherigen zwei Jahren, wo er zudem viele theure Bücher und Musikalien zu kaufen hatte, verbraucht seyn konnten. Hüntens Lage war jetzt die drückendste, und es ist rührend anzuhören, wenn er selbst aus jener Zeit erzählt, daß er Armuths halber ein sieben Stockwerk hohes Dachstübchen habe beziehen müssen, das kaum ein Clavier und eine kleine Bettstelle zu fassen im Stande gewesen, und wo er vor einer Schaar von hungrigen Ratten das mehrere Tage alte Brod habe kaum verbergen können, das er zum

einsamen Diner sich selbst geholt. Doch lähmte dies Alles seinen Muth und seine Liebe zur Kunst nicht, und wirklich besserten sich auch die Zeiten bald, wenigstens in Etwas. Er hatte sich als Musiklehrer angekündigt und erhielt einige Schüler, denen er aber die Stunde für 30 Sous ertheilen, und die er dazu oft noch in sehr entlegenen Stadttheilen besuchen mußte. Indessen verließ ihn das Glück nicht, und sein Talent bahnte ihm auch schnell den Weg zu solchem. Er fing an, zu componiren; aber, was er schrieb, war zu schwer, als daß es die Lehrer hätten beim Unterrichte gebrauchen können. So componirte er leichte Sachen, aber die „waren für Kinder" und fanden ebenfalls keine Abnahme. Er schlug dann einen Mittelweg ein, und sein zwölftes Werk, die bekannten Variations militairs a 4 mains, erregte solches Aufsehen, daß damit auf einmal seiner Noth ein Ende wurde. Das zu begreifen, muß man freilich mit den französischen Verhältnissen etwas bekannt seyn. Die Piece ward viel verlangt, und nun fingen die Verleger an, ihm Etwas für seine Manuscripte zu bezahlen. Seine Werke erwarben sich ein immer größeres Publicum; er erhielt mehrere hundert Franken für ein ganz kleines Clavierstückchen; das Honorar steigerte sich bald zu 1000, und wer sollte es glauben, daß Hünten jetzt eine Composition von 8 bis 14 Seiten Umfang für nicht weniger als 1500 bis 2000 Franken verkauft, ja dabei noch überhäuft wird mit Anträgen und Aufforderungen von Seiten der Verleger. Das Unterrichts-Honorar nahm in gleichem Maße zu: 12 Franken ward bald ein ganz gewöhnlicher Sold für eine Lection, und so erwarb H. sich schnell ein bedeutendes Vermögen, daß er, nach 18jährigem beständigen Aufenthalte, im Jahre 1835 endlich Paris verlassend, in seiner Vaterstadt Coblenz ein schönes Anwesen erkaufen konnte und dort nun als begüterter Privatmann glücklich und zufrieden in dem Kreise der Seinigen lebt. Blos in der Winterzeit pflegt er alljährlich noch einige Monate in Paris zuzubringen. Als Virtuos that sich demnach H. niemals eigentlich hervor, sondern nur als Lehrer und Componist, und es ist nicht zu bezweifeln, daß er bei dieser Richtung sein Talent auch vollkommen verstanden hat. Als Componist ist er fortwährend noch thätig, und wir wissen bestimmt, daß er, ohne alle Annehmlichkeiten seiner Lage von sich abzuweisen, kaum im Stande ist, die Bestellungen alle zu befriedigen, welche von Seiten der Verleger (namentlich der französischen) an ihn ergehen. Mag dies auch der Grund seyn, warum er bis zur Stunde noch an keinem größeren und ernsteren Werke seine Kräfte versuchte. Der von ihm bekannten Clavierfachen, die im Lexicon ihre gehörige Würdigung erhalten haben, mögen wohl über 200 schon unter seinem Namen erschienen seyn. Im gesellschaftlichen Leben ist Franz Hünten ein äußerst freundlicher, gefälliger Mann, dabei bieder und selbst von dem musterhaftesten moralischen, ja religiösen Character. Angehende Künstler finden bei ihm stets die bereitwilligste Aufnahme, Rath und Unterstützung aller Art. Er liebt seine Kunst nicht blos, weil sie sein irdisches Glück auf so glänzende Weise gestaltete, sondern weil er in ihr Alles fand und findet, was seinem Innersten wohl thut. Daß er bis jetzt nicht im Großen in ihr wirkte, hatte seinen Grund lediglich in den Umständen, und auch die Gattung von Musik, welcher sein Talent zuvörderst dient, mit weiser Umsicht zu fördern, wie er durch seine Compositionen offenbar thut, hat sein großes Verdienst; denn die Musik gehört nun einmal mehr als irgend eine andere Kunst der allgemeinen Menschheit an, und nicht Alle, die sie treiben, können als Künstler und blos vom hohen Standpunkte der Kunst aus sie treiben, sondern nur als allgemeines Bildungsmittel, und in dieser Sphäre verdienen Hüntens Werke immer die wärmste Empfehlung. Im Jahre

1839 erkannte auch der deutsche National-Musik-Verein dies sein großes Verdienst und ernannte ihn daher mittelst Diploms zu seinem Ehren-Mitgliede.

Hutschenruiter, Wilhelm, Ehrenmitglied des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ein vortrefflicher Virtuos auf dem Waldhorne und auch guter Componist, lebt zu Rotterdam, wo er bei dem Theaterorchester angestellt ist. Leider haben wir über seine Lebensgeschichte keine nähere Nachrichten erhalten können und müssen unsere Mittheilungen in dieser Beziehung auf die einzige Thatsache beschränken, daß er ein geborener Holländer ist und seine erste Bildung in seinem Vaterlande erhielt, nachgehends solche aber auf mehreren Reisen erweiterte, wie jetzt, bei seinem noch ziemlich jugendlichen Alter, stets mehr zu vervollkommnen strebt, so daß wir die besten Hoffnungen noch an sein Talent knüpfen dürfen. Als Virtuos auf seinem Instrumente zeichnet er sich sowohl durch ungewöhnliche Fertigkeit als einen sehr schönen, runden, wohlklingenden Ton aus. Dabei ist sein Vortrag äußerst geschmack- und gefühlvoll, durchdacht und stets in den Gränzen der Eigenthümlichkeiten seines Instrumentes gehalten. Seine Compositionen bestehen in einigen Ouverturen für Orchester und mehreren Solosachen für sein Instrument, die alle ein eben so fruchtreiches Talent als eine gute Schule im Satze bekunden. In Holland wird H. sehr geschätzt, auch des großen Eifers wegen, womit er sich die Förderung seiner Kunst bei jeder Gelegenheit angelegen seyn läßt.

Hüttner, Johann B., Professor des Violoncells am Conservatorium zu Prag und überhaupt ein ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente, geboren den 1. Januar 1793 zu Grätz in Steiermark, erhielt seinen ersten Unterricht auf dem Violoncell von dem damals rühmlich bekannten Violoncellisten J. Zimmermann. Nachdem er durch seine erlangte Kunstfertigkeit schon bekannt geworden war, wurde er als erster Violoncellist beim Pesther Theater und, nach zweijährigem Aufenthalte allda, in der nämlichen Eigenschaft in Lemberg angestellt, wo er seinen Ruf aufs Neue begründete. Im Jahre 1820 machte er eine Kunstreise durch Polen und Rußland, wo seine Productionen überall die verdiente Anerkennung fanden. Endlich erhielt er im Jahre 1822 den ehrenvollen Ruf als Lehrer des Violoncells am Prager Conservatorium und bekleidete zugleich die Stelle als Solospieler am königl. ständischen Theater allda. Man konnte diesem Künstler mit Recht einen Platz unter den vorzüglichen Cellisten unserer Zeit anweisen, indem er mit einer bedeutenden Kunstfertigkeit einen sehr zarten, angenehmen Ton verband und sich überhaupt durch einen seelenvollen Vortrag, besonders im Adagio, auszeichnete. Eben so ausgezeichnet war er als Lehrer, indem er eine bedeutende Anzahl Schüler bildete, worunter mehrere eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht und sich sowohl im In- als Auslande durch ihre Leistungen rühmlichst bekannt gemacht haben. Leider starb er schon gegen Ende des Jahres 1839, und sein Nachfolger im Amte wurde ebenfalls einer seiner ehemaligen Schüler, Namens Bühnert. Noch zu erwähnen ist, daß H. auch als Quartettspieler besonders glänzte und viele Verdienste in dieser Beziehung sich erworben hat.

Hye, Madame de la, eine ausgezeichnete französische Componistin, wie Virtuosin und Lehrerin auf dem Pianoforte und der Orgel, starb zu Paris im November 1838. Sie war noch eine Großnichte des unsterblichen J. J. Rousseau und hatte frühzeitig schon eine bedeutende Kunstbildung in bezeichneter Richtung gewonnen; doch hinderte ihre übergroße Bescheidenheit

und Zurückgezogenheit sie in der ausgebreiteten Celebrität, welche sie ihres außerordentlichen Talents wie ihrer ungewöhnlichen Geschicklichkeit wegen wohl verdient hätte. Diesem Umstande mag man es denn auch zuschreiben, wenn wir aus ihrer frühern Lebensgeschichte nichts Verlässiges mittheilen können, und überhaupt nur Wenig oder gar Nichts daraus und darüber bekannt geworden ist. Dessenungeachtet war ihr stilles Wirken für die Kunst höchst segensreich, so daß ihr immerhin eine ehrenvolle Erwähnung in den Analen der Musik gebührt, und ihr Name wenigstens vor dem Vergessen hier geschützt zu werden verdient. Ihre zahlreichen Tondichtungen, von denen leider nur wenige durch die Presse veröffentlicht worden sind, bestehen in Messen, Etuden, Variationen, Notturnen, Duo's u. s. w. für Clavier und auch für Orgel; ferner in einer kleinen Oper, einer Menge Romanzen, Arien, Lieder u. dergl. mehr. Auch hat sie mehrere theoretische Werke im Manuscript hinterlassen, als eine Pianoforteschule, eine Abhandlung über Harmonie, Schriften über Contrapunct ꝛc. Eine größere Oper, welche sie zu componiren übernommen hatte, konnte sie nicht mehr vollenden; und ein weiterer großer Operntext, der sich unter ihrem Nachlasse vorfand, läßt vermuthen, daß sie sich dieser Gattung von Musik mit mehr Fleiß zuzuwenden beschlossen hatte, und nur der unerbittliche Tod sie an der Ausführung hinderte. Schreiber dies hat Wenig oder gar Nichts von ihren Compositionen gesehen; aber Pariser Berichterstatter versichern, daß sie nach Allem, was vorliege, zu einem ganz vorzüglichen Rufe, namentlich in der dramatischen Musik, berechtigt gewesen wäre, und so wollen wir denn doppelt ihren frühen Hingang bedauern.

J.

*Jagemann-Heigendorff. Allerdings pflegte diese geistreiche, vielunterrichtete Frau, welche Weimars glänzendste Literaturperiode mit durchlebte und so im Besitze der reichsten Erinnerungen ist, seit dem Tode des vorigen Großherzogs von Weimar bald in Berlin, bald auf ihrem Gute zu leben; doch kaufte sie sich später ein sehr schönes Haus in Mannheim, wo sie nunmehr stets einen sehr geselligen, fein gebildeten Zirkel um sich versammelt, in welchem namentlich auch ihre Tochter, eine an Anmuth und Liebreiz gleich junge Dame, eine bedeutende Rolle spielt.

Jäger, Franz, früher ein mehrfach sehr belobter und beliebter deutscher Tenorsänger, jetzt Singlehrer an dem Theater zu Stuttgart, ist 1796 zu Wien geboren und war — wie man sagt — anfangs Schuhmachergeselle, nach seiner eigenen Aussage oder vielmehr Andeutung aber Schullehrergehülfe. Gewisses haben wir hierüber von ihm selbst noch niemals erfahren können. Capellmeister Weigl hörte ihn einstmals singen, und da er eine außerordentlich schöne und namentlich sehr hohe Tenorstimme an ihm wahrzunehmen glaubte, so trug er Sorge, daß der damals noch völlig unmusikalische, aber viel Talent verrathende junge Mann den nöthigen Unterricht erhielt und namentlich für die Bühne ausgebildet würde. Von sonderlichem Umfange indessen muß dieser Unterricht nicht gewesen seyn, da auch jetzt noch dem Sänger alle eigentliche musikalische Bildung abgeht oder sich doch nur auf das beschränkt, was die Reihe von Jahren hindurch eine viel-

genährte Erfahrung in dieser Beziehung ihm bringen konnte. Gleichwohl erwarb er sich schnell eine glänzende technische Ausbildung, und wir sehen ihn bald unter der Direction des Grafen Palfy auf dem Theater an der Wien mit großem Beifalle auftreten. Die außerordentliche Kehlfertigkeit und der wirklich angenehme Schmelz seiner Stimme übertönte gleichsam den höchst süßlichen carrikirten Vortrag, den er sich immer mehr angewöhnte, ja machte selbst das unangenehme Quälen und Forciren der höheren Töne weniger bemerkbar, und in der That blieb Jäger lange Zeit ein Lieblingssänger der Wiener und erwarb sich bald auch im Auslande einen bedeutenden Ruf, so daß er bereits 1820 einige erfolgreiche Kunstausflüge unternehmen durfte. In der Zeit von 1824 bis 1828 war J. beim Königsstädter Theater zu Berlin angestellt, und unbedingt muß diese Zeit für die glänzendste Epoche seiner ganzen Künstlerlaufbahn angesehen werden. Die Schönheiten seines Gesanges hatten den höchsten Grad erreicht; doch blieben auch die erwähnten Fehler, und obschon ihnen (warnend) hier allein die Schuld zugeschrieben werden muß, warum ein von der Natur so reich gespendeter Stimmenfond und schönes Gesangstalent so bald und ganz entkräftet werden konnte, so machen sie doch auch jetzt noch einen Haupttheil der Eigenthümlichkeiten von Jägers Unterrichtsmethode aus. Namentlich erwarb er sich in Berlin, und zwar bis zum Uebermaß, den Beifall der ästhetischen Damen, und besonders geschah dies durch ein süßliches, aber eben so albernes Lied „der Kuß", von ihm selbst componirt, das indessen einige Zeit so populär wurde, wie nur irgend ein Gassenhauer. Doch hatte die Täuschung über den eigentlichen Werth des Sängers hiernach schnell ein Ende. Von Berlin nach Stuttgart gezogen und daselbst auf einige Jahre engagirt, gefiel er nur wenig. Seine Stimme verschlechterte sich von Tag zu Tag, wogegen eben so sehr sein carrikirter Vortrag und sein eckiges Spiel zunahm. Er kehrte nach Berlin zurück; aber aller Zauber war gelöst. Er ging nach München, gefiel indessen auch hier nicht; machte dann Reisen in die österreichischen Provinzen, kam selbst noch einmal nach Wien, konnte aber kaum zum Auftreten mehr gelangen. Eine anhaltende Kränklichkeit vermehrte die stabil gewordene Heiserkeit, und so nahm er endlich, man kann wohl sagen, durch die Noth gezwungen, im Jahr 1836 die ihm angetragene Stelle eines Gesanglehrers in Stuttgart an, wobei ihn sein ältester Sohn als Accompagnist unterstützt. Zu bedauern ist, daß J. niemals zu der Einsicht über die nachtheiligen Folgen seiner mancherlei Manieren gelangte, und, nun selbst daran leidend, mag er andern jüngern Talenten in der Gesangskunst als ein warnendes Beispiel vorgestellt bleiben. Die Natur hatte ihn mit reichen Schätzen ausgestattet; er wußte solche aber nicht zu benutzen oder fruchtbar genug zu machen.

Janatka, Johann, Lehrer des Waldhorns am Conservatorium der Musik in Prag, wie auch Mitglied des Orchesters im k. ständischen Theater daselbst, ward im J. 1800 zu Trznboratitz in Böhmen geboren, wo er zugleich den ersten Unterricht in der Musik von seinem Onkel Joseph Zelenka, dortigen Schullehrer und Organisten, erhielt. Im Jahr 1813 wurde er als Zögling des Waldhorns in das Prager Conservatorium aufgenommen, allwo er bis 1819 verblieb, während welcher Zeit er nicht nur sehr bedeutende Fortschritte auf dem Waldhorne machte, sondern auch mit vielem Fleiße dem Studium der Harmonie und des Contrapunctes oblag. Im Jahre 1822 folgte er einem erhaltenen Rufe nach Wien zum k. k. Hofopern-Theater, wo er auch als Hornist bis zum Schlusse der damaligen Pachtadministration des Impresario Domenico Barbaja blieb. Als aber 1828 dieses Theater für

längere Zeit geschlossen wurde, nahm er die erledigte Stelle des ersten Hornisten im Theater an der Wien an, von wo er 1832 dem Rufe als Lehrer des Waldhorns am Conservatorium der Musik in Prag folgte. Da er mit seinen umfassenden theoretischen und practischen Kenntnissen auch ein vortreffliches Lehrtalent verbindet, so ist es eine ganz natürliche Folge, daß er seit dieser Zeit schon mehrere ausgezeichnete Eleven gebildet hat.

Jansen, Johann Heinrich Friedrich Ludwig, geboren den 31. Mai 1785 zu Salzheyerßum, einem Dörfchen unweit Hildesheim, gestorben am 28. Januar 1832 als Cantor in Rheden. Der Knabe verrieth schon frühzeitig große Wißbegierde und glückliche Geistesanlagen, welche in seinem Vater, einem braven Schullehrer, bis zur Confirmation einen treuen Pfleger fanden. Hierauf bezog er das Gymnasium in Hildesheim, wo er, neben einem ernsten wissenschaftlichen Streben, vorzüglich um eine gründliche Ausbildung seiner musikalischen Talente bemüht war, und zwar mit so glücklichem Erfolge, daß er im Jahre 1805 als Aspirant um das Cantorat zu Lammspringe über seine zahlreichen Mitbewerber den Sieg davon trug. Von hier im Jahr 1815 als Cantor nach Rheden versetzt, widmete er sich mit besonderem Eifer dem Studium der kirchlichen Musik. Practische Arbeiten von ihm in diesem und anderen musikalischen Fächern sind uns nicht bekannt geworden; allein neben vielen kürzeren Abhandlungen und Aufsätzen, welche in verschiedenen Zeitschriften niedergelegt sind, gibt ein besonders rühmliches Zeugniß von der Vielseitigkeit seiner musikalischen Kenntnisse und dem Ernste seines musikalischen Wirkens und Strebens sein nach seinem Tode erschienenes, von Dr. H. Gräfe herausgegebenes Werk: „die evangelische Kirchengesangskunde". Jena bei Hochhausen 1838, welches mit Sachkunde, Fleiß und Umsicht geschrieben ist.

*Institut. Schon im Lexicon wurde unter den Privat-Musik-Instituten dasjenige des Herrn Hofcapellmeisters Dr. Fr. Schneider in Dessau unbedingt für das vorzüglichste, wenigstens in Deutschland, erklärt. Seit der Zeit hat nun dasselbe noch bedeutend an Umfang und Ausdehnung gewonnen, so daß es wohl von Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ist, hier seine jetzige Einrichtung in einer speciellen und ausführlichen Darstellung aufzubewahren. Der Unterricht in dieser Anstalt umfaßt sowohl die gesammte Theorie als Praxis der Musik, bei ersterer mit Ausnahme der Aesthetik der Musik. Wir wollen den Unterrichtsplan jedes Bereichs hier aufführen. I. Theorie der Tonsetzkunst. Der vollständige Cursus in dieser ist auf drei Jahre festgesetzt, in welchem Zeitraume man hoffen darf, dem Schüler alles dasjenige mitzutheilen, was die Theorie überhaupt geben kann und dazu führen soll, daß der Schüler eine tüchtige Grundlage bekomme, die ihn bewahre vor Einseitigkeit und Ordnungslosigkeit, und er möglichst freie Gewandtheit im Gebrauch aller Mittel erhalte, um seine Ideen klar, fruchtbar und ordnungsgemäß zu entfalten. Der Unterricht wird nach unten folgendem Plan ausschließend von Schneider selbst ertheilt. Im ersten Jahre kommen die bei 1 bezeichneten Gegenstände, im zweiten Jahre die bei 2, im dritten Jahre die bei 3 bemerkten Gegenstände vor, so daß die ganze Anstalt in drei Abtheilungen zerfällt, wovon jede wenigstens täglich eine Stunde Unterricht erhält. Alle Unterrichtsgegenstände werden so viel als möglich sogleich von den Schülern in Aufgaben practisch ausgeübt, und alle Arbeiten von Sch. durchgesehen, so wie auch gewisse Arbeiten der 1. Abtheilung von Schülern der 2. Classe, und dergleichen der 2. Abtheilung von Schülern der 3. Klasse in besonders dazu bestimmten Stunden durchgesehen und sodann von Sch. controllirt werden. Der Anfang des

Cursus ist in jedem Jahre der Montag nach der Osterwoche, und hat man sich wegen der Theilnahme spätestens ein Vierteljahr vorher an Sch. zu wenden. Bedingt wird vor Allem: wahres Talent, innerer Beruf; dabei hinlängliche musikalische Vorbildung, schon erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrument, am besten dem Pianoforte (wenigstens so weit, daß es möglich ist, sich harmonische Verbindungen durch dasselbe klar zu machen); ebenso auch hinreichende allgemeine Schulbildung, um einen geordneten Vortrag zu fassen, so wie ausdauernder Fleiß, Ordnungsliebe und unverdorbener Character mit hinreichender Festigkeit, damit der Aufenthalt in Dessau, wo der Zögling in moralischer Beziehung nicht unter strenger specieller Aufsicht stehen kann, keine Gefahr bringe. Ueber alles dieses sind unparteiische Zeugnisse der frühern Lehrer beizubringen, so wie auch genügend zu belegen ist, daß zur Bestreitung der Kosten für einen längern Aufenthalt die nöthigen Mittel vorhanden sind. Am liebsten werden nur solche aufgenommen, welche den Cursus ganz vom Anfange (den ersten Elementen der Harmonielehre) beginnen, folglich den ganzen dreijährigen Cursus ausdauern. Solche jedoch, welche schon bedeutende Vorkenntnisse haben, können sogleich in die zweite Abtheilung eintreten, werden aber doch genöthigt seyn, die Stunden der 1. Abtheilung wegen Zusammenhangs des Ganzen mit zu besuchen. Solche können folglich den Cursus in zwei Jahren beendigen. Auch für diese ist der Zeitpunct des Eintritts der obige. Das Honorar für den Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst ist vierteljährlich nur achtzehn Thaler Pr. Cour. und wird pränumerando Ostern, Johanni, Michaeli und Neujahr entrichtet; wer an den Stunden zweier Abtheilungen Theil nimmt, zahlt, solange dieses geschieht, vierteljährlich sechs Thaler mehr. Der Austritt steht natürlich jederzeit frei, muß aber ein Vierteljahr vorher angezeigt, und jedenfalls das Honorar des laufenden Vierteljahrs bezahlt werden. Den Cursus in der Theorie der Tonsetzkunst selbst betreffend, so wird in der 1. Abtheilung im ersten Jahre gelehrt: a) Harmonielehre; b) Modulation; c) Rhythmus; d) Stimmenführung (als Vorbereitung zum Contrapunct). In der 2. Abtheilung im zweiten Jahre dann: a) Einfacher Contrapunct. Zwei- drei- vierstimmiger Satz; b) Melodiebildung; c) Formenlehre. Unter dieser Rubrik werden nachfolgende Gegenstände abgehandelt: α) Allgemeine Bemerkungen über Tonkunstwerke überhaupt; β) Verschiedenheit der musikalischen Schreibart; γ) Ueber die besondern Gattungen der Tonwerke; δ) Vocalmusik. Behandlung der Singstimmen. Textbehandlung. Formen selbstständiger Gesangwerke; ε) Instrumentalmusik. Instrumentenkenntniß. Formen selbstständiger Instrumentalwerke; η) Verbindung von Vocal- und Instrumentalmusik. Und in der 3. Abtheilung im dritten Jahre: a) Einfacher Contrapunct. Fortsetzung, vier- bis achtstimmiger Satz; b) Fortsetzung der Formenlehre; c) Nachahmung; d) Doppelter Contrapunct; e) Fuge; f) Ueber Ausführung musikalischer Werke und Directionswesen. II. Praxis im Instrumentalspiel. a) Privatunterricht. Zum Privatunterricht 1) für alle Bogen- und Blasinstrumente finden sich unter den Mitgliedern der Herzoglichen Hofcapelle tüchtige lehr- und kunstgeübte Lehrer. Für die Violine: Herr Concertmeister Lindner, die Herren Capellmitglieder Bartels und Appel. Violoncell: Herr Kammermusikus Drechsler. Contrabaß: Herr K. M. Franke. Flöte: Herr K. M. Schlotter. Oboe: die Herren K. M. Lorenz I. und Hofäus. Clarinette: die Herren K. M. Tausch und Lorenz II. Fagott: Herr K. M. Lorenz III. Horn: Herr K. M. Fuchs u. s. w. 2) für Pianoforte: die Herren Fritsch, Kahle u. s. w. 3) für die Orgel: Herr

Chordirector Rümpler. Ausnahmsweise ertheilt Schneider selbst denjenigen, die einen hinlänglichen Grad von Fertigkeit erlangt haben, insofern sie es besonders wünschen, das letzte Jahr den Orgelunterricht. Das Honorar für den Unterricht in allen Arten des Instrumentalspiels ist mit den betreffenden Lehrern besonders festzustellen. b) Uebungen im Zusammenspiel. Es ist allwöchentlich eine bestimmte Zeit zu einer Quartettunterhaltung festgesetzt, woran alle dazu befähigte Zöglinge des Instituts, so wie die Vor- und Solospieler der Herzoglichen Hofcapelle Theil nehmen. Die Einrichtung ist folgende. In jeder Versammlung werden drei Tonstücke vorgetragen, welche vorher von den Betheiligten wohl eingeübt werden müssen, zwei Quartette für Bogeninstrumente (in der vierten Versammlung ein Quintett) und ein Trio oder Quartett für Pianoforte und Begleitung. Die Reihenfolge derer, welche erste Violine spielen, so wie derer, welche zweite Violine, Viola, Violoncell spielen, so wie der Pianisten, richtet sich nach alphabetischer Ordnung. Die Wahl der vorzutragenden Tonstücke, obwohl den Vorspielern freigestellt, bleibt jedoch nicht ohne Schneiders und des Concertmeisters Lindner Einwirkung, damit nur gute Sachen möglichst gut zu Gehör gebracht werden, Einseitigkeit vermieden, und kein Componist zurückgesetzt werde. Wenn bei dieser Einrichtung des Alternirens, sowohl des Vorspielens als des Accompagnirens, es freilich nicht möglich ist, ein vollkommenes Ensemble zu erhalten, welches nur erreicht werden kann, wenn nur immer vier gleich vorzüglich Befähigte zusammen spielen, so ist es doch nicht füglich anders einzurichten, und von der andern Seite hat es auch, gerade für diesen Zweck, etwas sehr Gutes, daß dadurch, weil oft der Befähigtere mit dem minder Befähigten zusammen kommt, diesem von jenem fortgeholfen wird, und jener hinwiederum sich diesem anfügen lernt. Der Nutzen dieser Einrichtung ist wenigstens an Vielen zu Aller Freude sichtbar geworden. Dann ist allwöchentlich auch eine Orchesterprobe festgesetzt, wo alle junge Leute, wenn sie zur Mitwirkung geeignet sind, ihren angemessenen Platz finden. Die fehlenden Instrumente werden von den Mitgliedern der Herzoglichen Hofcapelle ergänzt, so daß immer ein vollständiges Orchester nach folgender Besetzung vorhanden ist: 8 Violinen I., 8 Violinen II., 4 Violen, 4 bis 5 Violoncelli, 3 bis 4 Contrabässe und sämmtliche Blasinstrumente. In jeder Probe werden zwei Symphonien gespielt, deren Auswahl Sch. aus dem reichen Musikvorrath der Herzoglichen Capellbibliothek besorgt. In der Regel ist die erste Symphonie jedesmal eine von J. Haydn. Zwischen beiden Symphonien tragen zwei Zöglinge, welche so weit sind, Solosachen mit Orchesterbegleitung vor. Die Reihenfolge ist ebenfalls nach dem Alphabet. Das Vorspielen bei den Bogeninstrumenten wechselt auch unter den Befähigten, und eben so die Direction bei der ersten Violine. III. Praxis im Gesange. Privatunterricht ertheilen die Herren Kammersänger Diedicke und Krüger. Außerdem ist jedem Musikstudirenden der Beitritt zur Singacademie verstattet, bei Entrichtung eines sehr geringen monatlichen Beitrags. Die Singacademie versammelt sich vollständig alle Wochen einmal und führt unter Schneiders eigener Leitung ernste Tonwerke alter und neuer Zeit aus. Oftmals werden diese Uebungen, die in der Regel am Pianoforte Statt finden, mit Orchester gehalten, und da S. die Direction der Herzoglichen Hofcapelle anvertraut ist, so kann solches mit leichter Mühe geschehen, und somit manches größere Werk bald zu Gehör gebracht werden. Auch zu diesen Unterhaltungen gewährt die an Kirchensachen ebenfalls reiche Herzogliche Capellbibliothek und die Sammlung der Singacademie, welche beide fortwährend vermehrt wer-

den, reichen Stoff, so wie Se. Durchlaucht der Herzog, der hohe Pfleger und Beförderer der Tonkunst, dazu, so wie zu den bei 6 und 7 angeführten Uebungen, die geeigneten Locale gnädigst bewilligt haben. Uebrigens bildet der Verein der Singacademie mit Einschluß der Seminaristen, welche beim Tenor und Baß mitwirken, ein gut geübtes Chorpersonal von circa 120 Personen, welches bei größern Aufführungen durch Theilnahme des ganzen Schulchors noch zweckmäßig verstärkt werden kann. IV. Weitere Bildungsmittel. Hierher gehören zunächst die Capellproben und Concerte. Wenn es gewiß ist, daß eine gute Ausführung ausgezeichneter Werke das beste Förderungsmittel für den jungen Musiker ist, sobald er versteht, richtig zu beobachten (besser als Wort und Lehre), so muß hier die Herzogliche Capelle als erstes Bildungsmittel erwähnt werden. Doch mag zu dem Ende hinreichend seyn zu sagen, daß die Verhältnisse es möglich machen, auf das sorgfältige Einstudiren bedeutender Werke die gehörige Zeit zu verwenden, und daß zur Erhaltung des angeeigneten guten Alten und sorgsamer Einübung des Neuen regelmäßig wöchentlich zwei Proben bestimmt sind. In jeder Probe wird eine Ouverture und eine Symphonie ausgeführt, zwischen welchen ein Solo für ein Saiteninstrument und eins für ein Blasinstrument, bisweilen auch noch ein Gesangstück eingeschoben wird. Die Besetzung ist jetzt regelmäßig: 12 Violinen I., 12 Violinen II., 8 Violen, 6 Violoncelli, 5 Contrabässe und sämmtliche Blasinstrumente. Da einige Plätze immer für die Musikstudirenden reservirt sind, so können die Befähigten auch in diesen Proben mitwirken. Den übrigen ist das ruhige Anhören für ihre höhere Ausbildung vielleicht von noch größerm Nutzen. Die Concerte, zu welchen ein Theil der vorerwähnten Proben vorbereitet, finden, außer den heißen Sommermonaten, regelmäßig alle acht Tage Statt; während der Theaterzeit etwas seltener. Auch die regelmäßigen Kirchenmusiken, die alle Festtage und Sonntage, an letztern abwechselnd, mit Ausnahme einiger Monate im Jahre, in der Hauptkirche Statt finden, geben Gelegenheit, manches Gute zu hören; nur gestattet es freilich der Ritus nicht, der Musik viel Zeit einzuräumen. Ebenfalls läßt auch der Schulchor, welcher alle vierzehn Tage Sonnabends einen Choral und zwei Motetten alla Capella vorträgt, zu welcher Orgelspiel einleitet, manches Gute hören. Die Theaterzeit endlich dauert nur drei Wintermonate, und wird da vorzüglich darauf gesehen, daß gute Opernvorstellungen Statt finden. Der Besuch der Vorstellungen und vorzüglich der Hauptproben, wobei zugegen zu seyn den Musikscholaren erlaubt ist, kann vielfach bildend für dieselben wirken. Auch ist hier für die Befähigten oft Gelegenheit, im Orchester selbst mitzuwirken. — Die außerordentlich vortheilhafte Einrichtung der Schneiderschen Musikschule geht aus dieser Darstellung jedem Verständigen von selbst hervor, und wer das Dargebotene nur im rechter Art benutzt, dem kann es auch an der besten Entwickelung seines Kunsttalents niemals fehlen. Wirklich wurde das Institut bis jetzt schon von mehr denn 100 Musikstudirenden benutzt, worunter Viele aus den entferntesten Ländern, und welche zum großen Theile schon in den verschiedensten Gegenden recht segensreich wirkend in Amt und Würden stehen, so daß diese Anstalt unbestritten den reichsten und wesentlichsten Einfluß auf die Musikbildung, wenigstens in Deutschland, mit der Zeit zu üben im Stande ist. — Ein ähnliches Institut wie dieses Schneiderschе ist in diesem Augenblicke (März 1840) der rühmlichst bekannte Kammermusikus Herr Lobe in Weimar zu errichten im Begriff. — Ehrender Erwähnung verdient hier auch das Institut des Herrn Kinderfreund in Prag, wenn in demselben auch der Unterricht hauptsächlich sich nur dem

Clavierspielen zuwendet. — Eine gleiche oder doch ähnliche öffentliche Anstalt besitzt dort der (leider) blinde Musiker Joseph Prokſch, der schon vielfache Beweise von seinem glänzenden Lehrtalente ablegte.

*Instrumentenbau. Die Redaction dieſes Werks wurde, laut einer Note bei diesem Artikel im Lexicon, zu der Erklärung veranlaßt, daß eine Abhandlung über diesen Gegenstand hier im Nachtrage gegeben werden solle; indeſſen theilt ihr jetzt der geehrte Mitarbeiter, dem allein die Abfaſſung einer solchen Abhandlung übertragen werden konnte, die Nachricht mit, daß nach dem, was in den einzelnen, in das Fach des Instrumentenbaues einſchlagenden Artikeln und Aufſätzen bereits darüber gesagt worden, eine General-Abhandlung diesseits völlig überflüſſig sey, und daß statt deren hier geradezu nur auf jene Artikel, als z. B. Akuſtik, Blasinſtrument (akuſtiſcher Theil), Reſonanz, Schall, Hammer, Inſtrument u. ſ. w. verwiesen zu werden brauche, was denn hiermit, unſere Ansicht mit der des gelehrten Herrn Mitarbeiters vereinend, geſchieht. Eine Zuſammenſtellung aller jener Artikel wird hinlänglich den eigentlich practiſchen Theil der Akuſtik oder die theoretiſche Lehre des Instrumentenbaues erſchöpfen.

Julien, Heinrich de St., ſ. Saint-Julien.

*Jupin, Carl Franz, starb zu Paris schon im Sommer 1839. Er wirkte dort die letzte Zeit ſeines Lebens als zweiter Orcheſter-Director bei der komiſchen Oper. 1826 hatte er im Conſervatorium zu Paris den erſten Preis für die Violine gewonnen. Nach ſeiner zweiten Ankunft in Paris, 1836, verheirathete er ſich an eine Clavierviruoſin, als welche ſeine Wittwe auch jetzt noch in Paris thätig iſt und namentlich als Lehrerin ihrer Kunſt ſehr geachtet wird.

K.

*Käferle, Carl Heinrich, war nicht blos Inſtrumentenmacher, ſondern auch Mechaniker und überhaupt ein ſehr talentreicher und mit einem wunderbaren Erfindungsgeiſte begabter Mann. Nur bis 1811 widmete er ſich ausſchließlich dem Inſtrumentenbau; dann erfand er eine Fournierſchneidmaſchine, eine Zündmaſchine, bei welcher der Brennſtoff (Schwamm) lediglich mittelſt einer Friction entzündet wird, ein Panmelodicon; vervollkommnete die Windbüchſen; baute eine Kartätſchenmaſchine mit vielen neuen Einrichtungen u. dgl. m. Seine Inſtrumentenfabrik ging ſchon im Jahre 1827 an ſeinen Sohn Ferdinand (nicht Friedrich, wie er im Lexicon genannt wird) über, der im October 1801 zu Ludwigsburg geboren wurde und, der am Schluſſe des Artikels im Lexicon gemachten Bemerkung gerade entgegen, dieſelbe bis zur Stunde auch im beſten Flor erhalten hat, was wir nach eigener Prüfung der von ihm gefertigten Inſtrumente mit gutem Gewiſſen hier bezeugen können und müſſen. Es gehen mehr denn hundert Claviere aus dieſer Fabrik jährlich hervor und verbreiten ſich weit, namentlich durch Inſtrumentenhandlungen, als der Herren Schott in Mainz, in Neufchatel u. ſ. w. Ihr Ton iſt voll und rund, ihre Bauart ſehr ſolid, und ihre Spielweiſe allen gerechten Anforderungen genügend. Dabei iſt der Preis äußerſt billig, und das Streben des Meiſters ſtets darauf gerichtet,

alle mögliche und nützliche neue Erfindungen und Verbesserungen daran auch in ganzer Vollkommenheit anzuwenden.

*Kahlert, Carl August Thimotheus, ist jetzt wirklicher Professor an der Universität zu Breslau. Unter seinen neuern musikalischen Schriften ist besonders hervorzuheben das Werk „Tonleben", welches aus mehreren Novellen und Aufsätzen vermischten musikalischen Inhalts besteht und im Jahr 1838 erschien. Im Jahr 1839 ernannte ihn der deutsche National-Verein für Musik und ihre Wissenschaft in Anerkennung seines vielfachen verdienstlichen Bestrebens und seiner guten musikalischen Kenntnisse zu seinem ordentlichen Mitgliede.

Kail, Joseph, geboren 1795 zu Gottesgab in Böhmen, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht auf verschiedenen Instrumenten, besonders aber im Orgelspielen, von seinem Vater, dem dortigen Cantor und Schullehrer, Jacob Kail. Im Jahr 1813 trat er als Zögling des Waldhorns in das Conservatorium der Musik zu Prag und wurde nach seinem Austritt aus diesem Institut im Jahr 1819 als erster Hornist beim Theater in Pesth und 1822 am k. k. Hofoperntheater in Wien in derselben Eigenschaft angestellt, wo er bis zum Jahr 1825 verblieb. Während seines dreijährigen Aufenthaltes daselbst beschäftigte er sich mit der Verbesserung der chromatischen Trompete, indem er die Klappen beseitigte und dafür eine Vorrichtung mit Hebeln erfand, wodurch die Stimmung des Instrumentes reiner, und die Behandlung desselben überhaupt erleichtert worden ist. Im Jahr 1826 kam er nach Prag zurück, wo er im k. ständischen Theater die Stelle als erster Hornist und hierauf die Lehrerstelle für die Trompete und Posaune am Conservatorium der Musik erhielt und abermals eine neue Verbesserung an genannten Instrumenten zu Stande brachte, welche jetzt allgemein in Anwendung gekommen und zu einer solchen Vollkommenheit gelangt ist, daß sie jede andere neue Erfindung in jeder Hinsicht entbehrlich macht. Es muß noch erwähnt werden, daß er in diesem seinem neuen Wirkungskreise auch auf die Verbesserung der Posaune bedacht war, indem er statt der bisher üblichen Zugposaune eine von einer ganz andern Structur erfand, wodurch die Erlernung derselben viel leichter und in weit kürzerer Zeit bewirkt wird.

*Kalcher, Johann Nepomuk, starb zu München im Jahre 1826.

*Karow, Carl. In neuester Zeit erhielten wir von ihm folgende sehr werthvolle Werke: „Leitfaden zum practisch-methodischen Unterrichte im Gesange, vornehmlich in Volksschulen"; „Zwölf deutsche Lieder für vier Singstimmen" ꝛc.; „Dreißig vierstimmige Lieder" ꝛc. Aus früherer Zeit sind von ihm noch besonders zu erwähnen mehrere Sammlungen vierstimmiger Gesänge für Männerchor, und eine Sammlung von gut ausgewählten Orgelstücken der berühmtesten Meister. Ueberhaupt gehört K. zu den tüchtigsten Musiklehrern auf den preußischen Seminarien, und in seiner Stellung am Bunzlauer Seminar hat er sich schon viele Verdienste erworben um die Bildung des Volksgesanges in Schlesien. Doch sind die im Lexicon so sehr empfohlenen 26 Choräle von ihm wohl kaum der Erwähnung werth, da sie aus einer Jugendzeit des Verfassers herrühren und schwerlich von ihm selbst jetzt noch vertreten werden möchten.

Kastner, Johann Georg, ein zwar noch junger, aber äußerst talentvoller und vielgebildeter Künstler und Musikliterat, in Deutschland freilich wenig bekannt, wurde den 9. März 1810 in Straßburg (Elsaß) geboren. In früher Jugend sprach sich bei dem Knaben eine unverkennbare Vorliebe

zur Musik aus. Im sechsten Jahre erhielt er einen Clavierlehrer; im zehnten hatte er es schon so weit gebracht, die Orgel einer in geringer Entfernung von Straßburg gelegenen Dorfkirche spielen zu können. Neben den Musikbeschäftigungen besuchte der Knabe das Gymnasium seiner Vaterstadt und wohnte hier dem Singunterrichte bei, welcher damals von einem nicht ungeschickten Lehrer ertheilt wurde. Wie der Jüngling allmählich heranwuchs, und seine Eltern einen entschiedenen Hang zum zurückgezogenen Studienleben an ihrem Sohne bemerkten, bestimmten sie denselben der theologischen Laufbahn. K's stille Lebensweise schien sich auch vorzüglich dem geistlichen Stande zu eignen. Seine Geistesanlagen waren jedoch ein anderes Saatfeld; es sollte der Kunst aufbewahrt werden; hier wäre jede andere Frucht nur eine verkrüppelte geworden. Er fühlte dies jetzt schon und folgte daher ungehindert dem geheimnißvollen Zuge, der ihn zur Kunst hinzog. In geräuschloser Zurückgezogenheit suchte er im Clavierspiele immer mehr Meisterschaft zu erlangen. Schon ist er nimmer zufrieden, nur fremde Musik zu spielen und zu hören, er fühlt sich gedrungen, dasjenige auszudrücken und niederzuschreiben, was so melodisch seine Seele füllt. Er fängt an, zu componiren. Nach und nach erscheinen kleinere Musikstücke; die meisten dieser Erstlingsversuche wurden, wenn gleich als unvollkommene Jugendproducte, nie ungünstig aufgenommen. Zudem hatte es K. längst gefühlt, daß dem Componisten die richtige Kenntniß der Musikinstrumente ein nothwendiges Erforderniß sey; er steht darum auch keinen Augenblick an, die zu seinem Zweck unentbehrlichen Instrumente zu erlernen; er behilft sich hiebei zum Theil mit Lehrern, oder er bringt es durch eigene Arbeit so weit, seine Bemühungen auf eine unzweifelhafte Weise belohnt zu sehen. Mit einer richtigen Kenntniß der Instrumente, wie wir dieselbe ihrem Umfange nach verstehen, konnte sich der Künstler in seinem Hange zum Schaffen und Bilden freier bewegen; noch hatte ihm jedoch ein Hauptmittel gefehlt, wodurch die Möglichkeit eines eigentlichen Componisten erst bestehen kann: er hatte keine Theorie der Musik studirt. Es wundert uns daher nicht, ihn über ein altes Manuscript herfallen zu sehen, das über Harmonielehre handelte, und das er zufällig im Jahre 1826 zu Gesichte bekam. Er las die veraltete Schrift zu wiederholten Malen und fand sich nun heftiger gedrungen, seinen Durst anderswo, als an einer beinahe vertrockneten Quelle, zu stillen. Er versäumte sofort keinen Augenblick, sich in den Besitz theoretischer Musikwerke zu setzen, sobald er solcher habhaft werden konnte. Allmählich erklärte es sich auch deutlicher, daß es das Studium der Musik war, welchem sich der Gymnasiumsschüler hauptsächlich weihte, und ob er gleich seine literarische Bildung mit ununterbrochener Thätigkeit fortgesetzt hatte, mußte er sichs täglich mehr abmerken, daß die Theologie, die wie ein fernes Ziel ihm vorstand, nicht der Kreis seiner einstigen Thätigkeit werden sollte. Die Musik blieb das Augenmerk seiner Wünsche, der hauptsächliche Beweggrund seiner Regsamkeit, die Atmosphäre seines Athmens und Wohlseyns; auch finden wir ihn mit gleichgesinnten Freunden, je wöchentlich an bestimmten Tagen und Stunden, vereint in künstlerischem Treiben die Musik aufführen, welche er selbst (ohne eigentlich theoretische Bildung) entweder componirt oder arrangirt hatte, und worüber er als vorstehender Director das Scepter führte. Im Spätjahr 1827 hatte er seine schulwissenschaftlichen Studien geendet und konnte sich unter die Zahl der protestantischen Seminaristen aufnehmen lassen. Noch in der Ferienzeit dieses Jahres fing er auch an, die Ouverture, Chöre, Märsche und Zwischenacte zum Kneiff'schen Drama „Die Belagerung von Missolonghi" zu schreiben. Man hätte glauben mögen,

daß eine ununterbrochene Beschäftigung mit Musik, in ihrem allseitigen Begriffe, K. zu sehr vom literarischen Felde weggezogen hätte, aber eben in diesem Jahre ließ er sich auf der Academie zu Straßburg zum Bachelier-Examen (Examen de Bachelier en lettres) einschreiben, das er glücklich bestand. Vor zwei Jahren schon hatte er Bekanntschaft mit Capellmeister M. Maurer gemacht; dieser Künstler ertheilte seinem jüngeren Freunde während sechs Monaten Unterricht über Instrumentation, so daß derselbe, immer unter seines Lehrers Leitung, im Jahre 1828 die zum Kneiff'schen Drama gehörigen Musikstücke instrumentiren konnte. Später (1830) setzte der nun verstorbene Musikdirector J. E. Römer diesen Unterricht fort; er beschränkte sich hauptsächlich auf Compositionslehre, und bald ward K. nicht mehr als Neuling in der mit so vielem Eifer betriebenen Wissenschaft erfunden. Im Jahre 1831 fand er Gelegenheit, die sämmtlichen Werke des berühmten Reicha zu kaufen; er machte sich über diese Schriften mit eisernem Fleiße her und stahl der Nacht die Muße ab, welche der Zeitmangel des Tags ihm unaufhörlich verweigerte. K. legte eine besondere Wichtigkeit auf das Sichaneignen der Wissenschaft jener Werke, denn schon jetzt hoffte er, über kurz oder lang den Verfasser derselben persönlich kennen zu lernen. Diese Hoffnung verwirklichte sich in der Folge; K. verband sich mit Reicha und genoß des Meisters liebreichen Schutz, bis der Tod seinem thätigen Leben ein Ende machte. 1832 versuchte es K. zum erstenmal, die Flügel seines Genius zu entfalten, um den gefährlichen Flug zu wagen: er componirte eine große Oper in fünf Acten „Gustav Wasa". Es muß damals eine innere Stimme dem jungen Künstler gewaltig zugerufen haben, denn im Spätjahr 1832 verließ er freien Willens die theologische Laufbahn; jetzt wurde seine fernere Zukunft entschieden. Augenblicklich zwar, auf einige Zeit hin, erblicken wir ihn ohne bestimmte Aussicht und allein, doch mit dem Drange zur Kunst. Aber eben dieser ließ dem Jüngling keine Ruhe; in seiner Brust stürmte das Gefühl, es regten und bewegten sich die Ideen, er hörte immer und immer inwendig eine ewige Musik — er hält es nicht länger aus und schreibt zu Anfang des Jahres 1833 eine zweite große Oper in fünf Acten „Die Königin der Sarmaten", wovon im Frühling 1835, nach rastlosen Bemühungen, die drei ersten Acte von einer deutschen Truppe, die sich damals in Straßburg aufhielt, aufgeführt wurden. Welche Wirkung das Anhören dieses Musikstückes in den Herzen des zahlreichen Auditoriums hervorgebracht hatte, davon läßt sich nicht leicht ein Begriff machen; ungeachtet der äußerst kümmerlichen Aufführung der Oper (keiner der Sänger wäre im Stande gewesen, 30 Tacte richtig hintereinander auswendig zu singen) wurde Jedermann, hauptsächlich aber unparteiische Sachkenner, berechtigt, schöne Erwartungen von dem elsässischen Künstler hegen zu dürfen. Unter lautem Jubel und mit allgemeiner Theilnahme für den Componisten verließen die Zuhörer das Schauspielhaus. Wir erklären uns diesen Gemüthszustand; war es doch das erstemal, daß man die Musik einer Oper, von einem Straßburger componirt, auf der Bühne seiner Vaterstadt gehört hatte. Von allen Seiten strömten nun dem Künstler Glückwünsche und Beifallsbezeugungen zu; zu dem schon einmal und schon längst gefaßten Entschlusse, nach Paris zu gehen, kommt noch die Anregung und der herzliche Rath von Freunden und Bekannten. Mittlerweile erhoben sich auch im Municipalrathe von Straßburg kräftige Stimmen, die darauf antrugen, dem Künstler eine Erleichterung dadurch zu verschaffen, daß ihm aus der Kasse eine Subvention, welche zu solchem Zwecke bestimmt war, zugesagt wurde. K. vereinigte diese Zulage mit seinen Ersparnissen, sagte seiner Heimath Lebewohl und kam im Septem-

ber 1835 in Paris an. Ehe wir ihm dahin folgen, erinnern wir noch, daß der Componist des „Gustav Wasa" im Laufe des Jahres 1834 eine große Oper in 4 Acten „Der Tod Oscars" componirte, welcher in der ersten Hälfte 1835, und ehe noch die drei ersten Acte der „Königin der Sarmaten" zur Aufführung gekommen waren, eine komische Oper in zwei Acten „Der Sarazene" nachgefolgt war. In Paris ging dem Ankömmlinge ein neues Leben auf. Er war nun endlich an dem Orte, wohin er sich schon so lange gesehnt, wo seine sehnlichsten Wünsche am ersten verwirklicht werden konnten. Erfahrung folgt auf Erfahrung; der Gesichtskreis ward weiter, die Kunst bot ihre Schätze, der Fremdling sieht, hört, staunt, und da entgeht es ihm nicht, was zu thun übrig bleibt, was seinen Zweck allein zu befördern im Stande war: Fleiß, Anstrengung, Ausdauer. Kaum hatte er sich in Paris ein wenig umgesehen, als er sich alsobald auch an den Meister Reicha erinnerte, dessen Werke er schon früher studirt hatte. Reicha empfing den bescheidenen Fremdling mit Freundlichkeit, und bald bewegte sich derselbe unter den Schülern des ausgezeichneten Musiktheoretikers. Es stand nicht lange an, K. hatte sich die ganze Zuneigung seines Lehrers erworben; als aber der schüchterne junge Mann jenem von seinen bereits verfertigten Opernpartitionen sprach, beschränkte sich Reicha nicht allein darauf, dieselben für sich allein durchzusehen, er regte im Gegentheil den Straßburger Componisten auch an, seine Partitionen bewährten Kunstrichtern der Hauptstadt vorzulegen. K. nahm daher seine Opern und besuchte zagend und hoffend die Meister Meyerbeer, Rossini, Cherubini, Berton, Halevy, Auber, Paer u. A., die, verwundert über die noch in so jungem Alter verfertigten Werke, dem Jünglinge die wohlwollendste und herzlichste Aufmunterung ertheilten. Von nun an arbeitete dieser mit doppeltem Fleiße; bewegte er sich doch in seiner Lieblingssphäre; hier war ihm keine Arbeit zu groß, keine Schwierigkeit unüberwindlich, kein Ermatten unbesiegbar. Als Probe seiner Thätigkeit schickte er zu Anfang des Jahres 1836 an den Municipalrath von Straßburg eine Hymne, die er in Paris verfertigt hatte, und welcher, mit sechs Zeugnissen von bewährten Meistern, die durchgängig ein rühmliches Urtheil über K. aussprachen, auch ein Brief von Reicha, an den Maire (Straßburgs) gerichtet, beigelegt war, worin wir folgende Stelle lesen: „Je considère le jeune Kastner comme un de mes meilleurs élèves." Reicha hatte K. nicht umsonst lieb gewonnen, der eifrige Schüler entsprach in ungetheiltem Maße den Erwartungen des Lehrers, und wenn allmählich aus dem warmen Künstlergeiste ein Funken nach dem andern hervorglänzte, so waren es nur solche, die der Lehrer geahnt, und deren Erscheinen er auf eine unbezweifelte Weise vorhergesagt hatte. Darum, und weil es Reicha wohl wußte, daß dem künftigen Componisten die Theorie der Tonkunst in ihrer ganzen Ausdehnung und Mannigfaltigkeit durch und durch bekannt seyn mußte, rieth er seinem jungen Freunde dringend, sich vor Allem hauptsächlich in der Theorie der Musik zu vervollkommnen. K. hatte den Gegenstand dieses Wissens nicht vernachlässigt, aus dem Lernenden war schon der Lehrer hervorgegangen. Als Resultat seines Studiums, seiner Erfahrungen und seines Nachforschens endigte er ohne Verzug ein Werk, welches folgenden Titel führt: „Traité général d'instrumentation, comprenant les propriétés et l'usage de chaque instrument, précédé d'un résumé sur les voix", und wodurch er in der Künstlerwelt Bürgerrecht erlangen sollte. Reicha hatte seinem Schüler zu diesem Werke eine Vorrede versprochen, als er unerwartet schnell durch den Tod (28. Mai 1836) an seinem Vorhaben gehindert wurde. An diesem Manne hatte K. eine zuversichtliche Stütze verloren; er sollte jedoch nicht allein

bleiben; bald sehen wir Panseron, ohne den verstorbenen Lehrer zu ersetzen, liebreich dem jungen Manne entgegen kommen. Auf Anrathen dieses wohlwollenden Freundes ließ K. sein Werk durch den Minister des Innern dem Institut der schönen Künste vorlegen; dieses ertheilte in einem Berichte vom 30. Julius 1836 der Schrift nicht nur seine völlige Beifallsbezeugung, sondern bestimmte dasselbe auch zum Unterrichte der Classe de Composition au Conservatoire royal de musique. K., der im französischen Kunstcyklus noch nicht sehr bekannt war, wurde nun auf einmal aus seinem Dunkel gehoben. Die Mitglieder des Ausschusses, welche seine Arbeit geprüft hatten, erinnerten sich mit Wohlgefallen des angehenden Componisten, und bald finden wir diesen unter den Schülern von Berton (professeur de haute Composition au Conservatoire), der von jetzt an und nach Ansicht des ersten Werkes wie ein väterlicher Freund den Künstler zu sich hinzieht und ihm wie die übrigen Kunstrichter ungetheilten Beifall zollt. Durch die so eben erwähnten Aufmunterungen ermuthigt, schrieb K. ein zweites Werk: „Traité de l'instrumentation musicale, considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art", welches, wie das erste, durch die Approbation des Instituts der schönen Künste sanctionirt, als Lehrbuch in dem Conservatorium aufgenommen wurde. In einem zweiten Berichte (vom 11. März 1837), welcher der Academie der schönen Künste von der Musiksection über K's Werk gemacht wurde, lesen wir am Schlusse folgende Worte: „Nous pensons donc, que par ces deux ouvrages M. Kastner s'est placé avec avantage au rang de nos meilleurs auteurs didactiques en ce genre, et que l'académie ferait une chose juste, en daignant accorder son honorable approbation à notre rapport." — Signé à la minute: Cherubini, Lesueur, Auber, Paer, Halevy, Berton, rapporteur. Die beiden so eben genannten Werke hatte K. in der Mußezeit geschrieben, welche er sich neben den zu seinem Lebensunterhalte unumgänglich nothwendigen Unterrichtsstunden erübrigen konnte. Hatte er sich nun auf der einen Seite die Achtung und den Beifall der Academie erworben, so sollten auf der andern sein Fleiß, seine Thätigkeit nicht weniger belohnt bleiben. Durch eine glückliche Wendung seiner Lebensumstände sah er sich bald nicht mehr genöthigt, nach Unterrichts-Billeten zu haschen, und konnte dankbar auf die Unterstützung verzichten, welche ihm von seiner Vaterstadt zugesagt worden war. Und hatte er früher die dürftige Zeit, die ihm des Tags übrig blieb, mit oft allzulangen Nachtwachen verbinden müssen, um seine Pläne zu verwirklichen und seine Ideen ins Leben zu rufen, so konnte er jetzt ungehinderter und zwangsloser sich der Kunst hingeben, die er bisher mit ununterbrochener Liebe gehegt hatte. Es erschienen nun nach der Reihe eine „grammaire musicale", welche, im dritten Berichte vom 25. November 1837 durch die königliche Academie approbirt, gleich wie die beiden ersten Werke als Lehrbuch im Conservatorium aufgenommen wurde. Die Arbeit zerfällt in folgende drei Abtheilungen. 1) Vollständiger Gesammtinhalt aller theoretischen und practischen Elementarprincipien der Musik; 2) über Melodie und Rhythmus; 3) moderne Harmonielehre, und empfiehlt sich durch deutliche, faßliche Offenbarung der in ihr abgehandelten Gegenstände. Einige Zeit nachher erschienen sechs Elementarschulen für Gesang, Pianoforte, Geige, Flöte, Flageolet und Cornet à pistons; diese Methoden entsprechen einem längstgefühlten Bedürfnisse; sie vereinen nicht nur Klarheit mit Kürze, sie sind auch durch ihre Wohlfeilheit der Mehrzahl zugänglich geworden und haben seither ihres Werthes wegen in allen Richtungen Frankreichs eine günstige Aufnahme gefunden. Ein letztes theoretisches Werk, die Vervollständigung derjenigen, welche wir

bereits genannt haben, „Théorie abrégée du Contrepoint et de la fugue“ (siehe Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft, 13. Junius 1839, Nro. 11.) wurde gleichfalls vom königl. Institut einstimmig als Lehrbuch am Conservatorium aufgenommen. Nebstdem veröffentlichte K. zwei analytische Tabellen, worauf alle Elementarprincipien der Musik zusammengestellt sind. Zwei andere diesen ähnliche Tabellen geben den Umfang und die Ausdehnung aller bis jetzt bekannten und gebräuchlichen Musikinstrumente. Ueberdies schrieb er eine „bibliothèque chorale“, enthaltend zweiundsiebenzig zwei-, drei- und vierstimmige Lieder (24 von jeder Sorte) zum Gebrauch der Jugend. In den französischen Lehranstalten hatte bis dahin ein solches Buch gänzlich gefehlt; denn, was vielleicht Aehnliches der Art erschienen, darf seiner Schwäche wegen kaum erwähnt werden. Die Kastnerschen Musikstücke empfehlen sich eben so sehr durch ihre harmonische Anlage als durch leichte, gefällige Melodienform. Für die protestantische Kirche in Paris, église des Billettes, arrangirte er alle gebräuchliche Choräle dreistimmig, um auf diese Weise in einer der vorzüglichsten Kirchen der Hauptstadt den Gesang beim öffentlichen Gottesdienste zu heben. Allgemein bekannt sind die Scenen: „le proscrit; — la veuve du Marin; — le Nègre; — le barde“ etc. Unter seinen Romanzen erwähnen wir die beliebtesten, worunter „le juive aveugle; — le soldat de Waterloo; — quand je suis seul; — le fourire; — Attendra-t-elle“ etc.; auch gab er eine bedeutende Anzahl Walzer heraus, worunter wir „Den Vergißmeinnichtwalzer“, ein nach Webers Invitation à la valse geschriebenes vierhändiges Musikstück, wie auch den „Erwinia-Walzer“ nennen, Musikalien, die wohl zu dem Schönsten gerechnet werden dürfen, was in ähnlicher Art veröffentlicht worden ist. Ueberdies componirte K. Märsche (für Cavallerie- und Infanterie-Musik), Gallopaden, Variationen für verschiedene Instrumente, Cantaten, Fugen, Hymnen und deutsche Lieder; unter diesen letzteren zeichnen wir „Das Waldlied“ von A. Stöber aus; es ist kaum glaublich, welcher Harmoniereichthum an diese Musikblüthe verschwendet worden. Sechs Männerquartette mit dem Titel „Heures d'amour“ krönen die mannigfachen Bemühungen des Künstlers. Die Musik dieser Compositionen wurde auf französische Prosa gemacht; es ist leicht einzusehen, welche Schwierigkeiten sich des Rhythmus wegen darboten; K. hat sie alle beseitigt, und es dürfte nur dem Dichter der Reim fehlen, um ihn auf die Neuerung aufmerksam zu machen. Kastners Musik hat eine tüchtige Form; sie beruhet auf breitem Grunde, sie ist tief und inhaltsvoll; sie ist jenes Wesens, das man mehreremale hören muß, um es in seinem wahren Werthe aufzufassen; sie ist aber deßwegen um so empfehlenswerther, denn sie blendet nicht durch oberflächlichen Schimmer, sondern sie zieht das Auge herab in den Schacht, um es auf Goldadern zu lenken. Der Tonkunst ist in diesem Künstler, der noch keine dreißig Jahre (1839) zählt, eine ergiebige Zukunft aufbehalten. K. ist nebstdem nicht minder als Musikliterate thätig; in Frankreich schreibt er seit Jahren in die Gazette musicale, die Revue étrangère, das Bulletin musical, den Menestrel und in mehrere andere; in Deutschland zählt ihn der Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft zu einem ihrer correspondirenden Mitglieder; das Universal-Lexicon der Tonkunst (von Dr. G. Schilling) hat er mit manchfachen Aufsätzen bereichert; in Paris hatte er vor Kurzem die Ehre, in den Verein der Sainte Cécile aufgenommen zu werden. — Solchermaßen haben wir K. als Künstler erkannt. Als Mensch ist er einfach, bescheiden, anspruchslos; seine Lebensrichtung ist mehr nach innen als nach außen; sein Wirken in emsiger Gedankenthätigkeit,

dem Verkehr fern, außer wo es geselliger Verhältnisse wegen unvermeidlich ist; im Uebrigen keine Zeit- und Umgangsverschwendung. Ehrlich, redlich und zuverlässig; Freund in Wort und That; jenes biedern, schlichten, ungezierten, stillen Wesens, welches dem Elsässer, dem Manne germanischer Elemente, eigen. Aus besonderer Empfänglichkeit und Eindrucksfähigkeit mehr als gewöhnlich reizbar. Durch seine Seele zieht sich eine etwas melancholische Saite, die je zuweilen, beinahe durchgängig, in seiner Musik edel, schwermüthig und etwas klagend herübertönt. Diese Musik, welche wir so eben mit einigen Hauptstrichen angedeutet haben, und die durch des Künstlers Geistes- und Lebensbeschaffenheit bedingt wird, trägt demnach das volle Gepräge innerlicher Gestaltung. Sie ist mehr eine germanische. Sie soll es — sie wird es auch bleiben. Denn, lebt sie aus eigentlichem Leben, nicht aus dem von gestern oder heute oder morgen, sondern aus dem, wie es aller Tage ist, so wird sie um so länger im Andenken erhalten bleiben. — Von dem neuesten Werke Kastners, das er so eben vollendete, nämlich seiner Oper Béatrice (große Oper in 2 Acten nach Schiller von G. Schilling), kann leider noch kein treuer Bericht erstattet werden, da dieselbe noch nicht zur Aufführung gekommen ist, welche gleichzeitig aber in Frankreich und Deutschland statt haben wird. In weiterer Arbeit befindet sich Kastner mit einer Oper für das Theater Renaissance und die Opera comique in Paris. Versichern darf man, daß, soweit wir die Partitur gesehen, die Béatrice eines der schönsten Werke ihrer Gattung ist und unbezweifelt den glänzendsten Beifall erringen wird.

Kegel, Carl Christian, geboren 1770 in Frankleben bei Merseburg, seit 1807 Schullehrer zu Gangloffsümmern unweit Erfurt, ein tüchtiger Orgelspieler und geschmackvoller Componist für dies Instrument. Er ist Schüler Kittels und Fischers und eigentlich, durch das Studium seiner Werke, Sebastian Bachs. Er gab heraus eine Orgelschule, Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1827, worin die meisten und besten Sachen von ihm selbst componirt sind; dann, 1829 etwa, ebendaselbst 9 Präludien für die Orgel, alle geistvoll und zeitgemäß. Man hört in seiner Dorfkirche sonntäglich die besten Vorspiele von Kittel, Fischer, Rinck und von ihm selbst, so daß ihr hierin wenige, selbst in größeren Städten, zur Seite stehen möchten. Er verwaltet übrigens sein Schulamt musterhaft, mit höchster Treue, und ist darum mit dem „allgemeinen Ehrenzeichen" belohnt worden. Denn auf der Himmelsleiter der Gnadenzeichen können die Verdienste eines Dorfschulmeisters wahrscheinlich nicht höher steigen.

*Kelz, Johann Friedrich, von dem schon im Lexicon, aber allgemeinhin als Componist nur, mit Weglassuug aller Nachrichten über seine Lebensverhältnisse, die Rede war, und welcher immerhin weit mehr Achtung verdient, als ihm dort gezollt wurde, ist am 11. April 1786 zu Berlin geboren. Seine Eltern waren unbemittelt, und da er sehr viel Lust und Anlage zur Musik zeigte, so kam er nach beendigtem Schulunterrichte bei dem damaligen Stadtmusikus Fuchs in Berlin förmlich in die Lehre. Mußte er sich in diesen Verhältnissen auch ziemlich mit allen Instrumenten vertraut zu machen suchen, und konnte er dabei unmöglich zu irgend einem Grade von Vollkommenheit auf einem von denselben gelangen, so widmete er sich doch damals schon so viel als möglich vorzugsweise dem Violoncell, auf dem er sich eine ansehnliche Fertigkeit erwarb. Im Jahre 1801, als er aus der Lehre getreten war, begab er sich nach Oels in Schlesien zu seinem Oheim A. F. Metke, welcher damals der Capelle des Herzogs Friedrich August von Braunschweig-Oels vorstand, und der ihm eine Anstellung in der Capelle

seines Fürsten auswirkte. Nun studirte er ausschließlich sein Lieblingsinstrument, das Violoncell, und sein Oheim ertheilte ihm auch den gründlichsten Unterricht auf demselben. Nach dem Tode des Herzogs in seine Vaterstadt zurückgekehrt, wurde er 1811 dort in der königl. Capelle als Cammermusiker und erster Violoncellist angestellt, nachdem er noch weiteren Unterricht auf seinem Instrumente von dem einstmals so großen Violoncellisten Duport erhalten hatte. In dieser Stellung lebt K. auch jetzt noch in Berlin und wird allgemein den vorzüglichsten Mitgliedern der Capelle daselbst zugezählt. In der Composition hat er, wenige Lectionen, welche ihm Zelter einst darin ertheilte, abgerechnet, gar keinen weiteren Unterricht erhalten, sondern er ist stets nur Autodidact geblieben, wobei er den Umgang vieler achtbarer Componisten und das Studium älterer Musikwerke benutzte. Im Jahre 1815 machte er den ersten Anfang in dieser Kunst, und außer den im Lexicon schon bemerkten vielen Tonsätzen für Pianoforte, Violoncell und andere Instrumente, welche er seitdem schrieb und veröffentlichte, versuchte er sich manchmal auch, und nicht ohne Glück, im gebundenen Style, wodurch dann gegen 20 Fugen für vier Streichinstrumente entstanden, welche von Trautwein und Lischke in Berlin auch einmal in einer eigenen Sammlung herausgegeben wurden.

Kemble, Miß Adelheid, eine Tochter des berühmten englischen Schauspielers und Directors des Coventgarden-Theaters zu London, Charles Kemble, wurde 1814 daselbst geboren und von ihrem Vater mit Hülfe einiger anderer Musiklehrer zu einer ausgezeichneten dramatischen wie Concert-Sängerin gebildet. Die Natur hatte sie zwar mit keiner sehr starken, großartigen und kräftigen, aber äußerst lieblichen, innigen und mit einem wunderbaren Schmelz begabten Stimme beschenkt. Dies bewog den Vater, in dessen Familie viele ausgezeichnete dramatische Talente glänzen, sie für die Oper zu erziehen und ihr dazu allen möglichen wissenschaftlichen und Kunstunterricht ertheilen zu lassen. Sie lernte mehrere Sprachen, namentlich italienisch, französisch und auch etwas deutsch, und erhielt dabei noch sehr gründlichen historischen und anderen wissenschaftlichen Unterricht. Dies Alles läßt auch die außerordentliche geistige Tiefe erklären, welche sie in der Auffassung wie in der Darstellung ziemlich aller ihrer Rollen später offenbarte, und in einer Weise zwar, daß selbst die in dieser Beziehung so sehr ausgezeichnete Schröder-Devrient noch hinter ihr zurückbleibt. Wer ihr Lehrer in der Gesangskunst gewesen ist, können wir nicht mit Bestimmtheit angeben; aber gründlich im ganzen Sinne des Worts muß auch dieser ihr Unterricht gewesen seyn, denn ihre Gesangsbildung im Ganzen ist eben so ausgezeichnet, als ihr Vortrag musterhaft und durchgehends tief empfunden. Im Jahre 1831 machte sie ihren ersten theatralischen Versuch auf dem Coventgarden-Theater zu London, und ihre diesmaligen wie gleich nachfolgenden Leistungen waren so vorzüglich, daß sich schnell ein glänzender Ruf von ihr über ganz England verbreitete. Mochte dazu auch das große Ansehen beitragen, in welchem überhaupt der Name Kemble bei den englischen Theaterfreunden steht, immerhin mußte ihre eigene Leistung erst zur Aufnahme desselben anregen. Sie erhielt nun eine Anstellung bei jenem Theater, und sang inzwischen auch, und mit gleichem Beifalle, auf dem Drurylane-Theater und in mehreren Provinzialstädten. Ende des Jahrs 1836 unternahm sie dann eine Reise auf das Festland; kam zunächst nach Deutschland, wo sie aber nur Concerte geben konnte, in denen sie übrigens nicht minder den glänzendsten Beifall sich erwarb, wie unter anderen Städten z. B selbst in Prag, wo sie im Sommer 1837 sich hören ließ, und wo man bekanntlich doch nicht

so leicht in das Lob des Auslandes einstimmt, wenn die Vorzüglichkeit der Leistung nicht dazu auffordert. Auch im Carlsbad, wo sie damals das Glück hatte, vor mehreren fürstlichen Personen sich hören zu lassen, erregte sie großes Aufsehen. 1838 war sie in Paris und machte daselbst große Sensation. Hier trat sie nicht allein in Concerten, sondern selbst in der italienischen Oper auf, wo sogar die Grisi und andere Meisterinnen in der Gesangskunst einige Zeit von ihr in der Gunst des Publicums verdunkelt wurden. 1839 reiste sie in Italien, wo sie für die Carnevalsstagione ein Engagement in Triest annahm und in der Sommerstagione in Padua wirkte. Wollten manche Umstände, die zu ändern und zu überwältigen nicht in ihrer Macht lag, auch nicht zulassen, daß sie einen gleichen Beifall dort beim größeren Publicum sich erwarb, wie früher in Deutschland und Frankreich, so ließen Kenner ihr immer doch die größte Gerechtigkeit wiederfahren, und das genügte, manche Theaterdirectionen zu bewegen, sie unter den ehrenvollsten und glänzendsten Bedingungen für ihre Bühnen zu gewinnen. Wo die Künstlerin, die jedenfalls zu den bedeutendsten Erscheinungen in der Gesangskunst gezählt und für Englands erste Sängerin der Jetztzeit unbedingt erklärt werden muß, in diesem Augenblicke (März 1840) lebt, ob sie noch gegenwärtig in Italien sich aufhält, oder ob sie in ihr Vaterland bereits zurückgekehrt ist, können wir nicht mit Bestimmtheit angeben; doch scheint uns fast das Erstere der Fall zu seyn.

Kempelen, Wolfgang von, berühmter Mechaniker, zuletzt K. K. wirklicher Hofrath, geboren zu Preßburg 1729 und gestorben zu Wien 1804, hauptsächlich nur als Erfinder der vielbesprochenen größeren Schachmaschine bekannt, aber auch dem Musiker insbesondere nicht allein durch seine Erfindung der Sprachmaschine, sondern selbst als Schriftsteller werth und unvergeßlich. Von jener Sprachmaschine war schon unter dem Artikel Automat im Lexicon die Rede. Neben der Beschreibung dieser Maschine hat K. aber auch noch ein Buch hinterlassen, „Mechanismus der menschlichen Sprache" ꝛc. (mit 27 Kupfertafeln, Wien 1791), das über die Bildung der Sprachlaute die tiefsten Forschungen und scharfsinnigsten Bemerkungen enthält, welche es jedem, seine Kunst gründlich studirenden Gesanglehrer fast unentbehrlich machen. Ein sicherer Beweis seines classischen Werthes liegt auch darin, daß Johannes Müller es bei Bearbeitung der Lehre von der Lautbildung in seiner „Physiologie" geradezu zum Grunde legte. In seinen jüngeren Jahren war Kempelen auch Referendär bei der Königl. Ungarischen Hofcanzlei zu Wien, und 1798 war er in den sogenannten Jubilationsstand, d. h. nach der Feier seines Dienstjubiläums in Ruhestand versetzt worden.

*Keßler, Ferdinand. Leider sind wir auch jetzt noch außer Stande, verläßige Nachrichten über das Leben dieses Künstlers und Musikgelehrten zu geben, und können somit, ungeachtet des besten Willens dazu und ungeachtet aller deßhalb angewandten Mühe, das Versprechen, welches wir zu dem Ende im Lexicon gaben, nicht halten. Im Jahre 1838 erschien von K. noch: „Der musikalische Kirchendienst. Ein Wort für Alle, denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt, und insonderheit für Organisten und Prediger." Es ist diese Schrift ein eben so gut angelegtes als durchgeführtes und wohl gemeintes Buch, beschäftigt sich jedoch hauptsächlich nur mit der Orgel und ihrer Bestimmung in der Kirche, wobei dann natürlich auch Manches über die Obliegenheiten und Geschicklichkeiten eines Organisten einfließt.

*Kittel, Johann Christian. In einer Autobiographie Rincks, des

unstreitig würdigsten Schülers Kittels, welche 1833 bei Aderholz in Breslau erschien, und worin gar viel von den Eigenthümlichkeiten ꝛc. Kittels die Rede ist, wird der 9. und nicht — wie im Lexicon — der 18. Mai als Kittels Todestag angegeben. Es läßt sich nicht denken, daß der immer so pünctliche Rinck in dieser Angabe gerade unpünctlich, oder daß er nicht gut unterrichtet gewesen wäre. Der Verfasser des Artikels im Lexicon scheint sich auf Gerbers Angabe verlassen zu haben, so wie in der That sein ganzer Aufsatz nur eine Nachschrift Gerbers ist, woher es denn auch kommen mag, daß selbst mehrere der vorzüglichsten Werke Kittels gar nicht darin angegeben worden sind, z. B. die vortreffliche Sammlung von 24 Chorälen, jeder mit 8 verschieden bezifferten Bässen, u. dergl. m., welche Rinck erst zum Druck beförderte. Rinck besitzt das beste Bild von Kittel, das über seinem Pianoforte hängt, und auch noch eine große Anzahl von Chorälen mit Zwischenspielen, ein vierstimmig geschriebenes Choralbuch, eine reiche Sammlung von Generalbaßübungen, mehrere kleine Orgelpräludien und dergl. m., sämmtlich in Manuscript und wahre Meisterstücke ihrer Art, die wohl noch die Veröffentlichung verdienten.

Klavierhoboe, s. Harmoniphon.

*Klein, Heinrich, starb zu Preßburg im Jahre 1830 und steht bei allen Musikfreunden dort noch in dem ehrenvollsten Andenken.

Kleinwächter, Ignaz, Chef des Großhandelshauses Ballabene zu Prag und nicht blos ein würdiger Freund der Tonkunst, sondern selbst auch tüchtiger practischer und vielgebildeter Musiker, dessen Andenken wohl der Nachwelt hier aufbehalten zu werden verdient. Um 1780 geboren, war er von jeher der Musik treu ergeben, und obschon zum Handelsstande bestimmt, ließen es seine glücklichen Anlagen und äußeren Verhältnisse dennoch zu, daß er auch in jener sich eine mehr als gewöhnliche Ausbildung erwerben konnte. Er ward ein fertiger Violinspieler, übte dabei aber auch andere Instrumente und studirte sogar die Theorie der Musik. Seine Liebe zu dieser ging so weit, daß er als Comtorist schon ein stehendes Quartett bei sich unterhielt, mit dem er die beliebtesten Tonwerke damaliger Zeit einstudirte, und nachgehends blieb er stets einer der eifrigsten Beförderer der Kunst in Prag, dessen Haus bis zur Stunde der glänzendste Versammlungsort aller einheimischen wie auswärtigen ausgezeichneten Künstler war. Auch das Quartett blieb in seinem Bestehen und durfte vielmals als Muster von Anstalten seiner Art gelten, indem nur classische Werke in ihm zu Gehör kamen.

*Klemm, Friedrich, ist gegenwärtig auch einer der Vorsteher des Conservatoriums der Musik zu Wien.

*Klengel, August Alexander, ist seit 1819 schon Organist an der katholischen Kirche zu Dresden.

*Kloß, Carl Johann Christian, ward, was wir, wie alles Folgende, berichtigend und ergänzend seiner Geschichte im Lexicon zufügen, am 8ten Februar 1792 zu Mohrungen bei Eisleben geboren. Sein Vater war Lehrer und Cantor daselbst. Den ersten Unterricht im Clavier- und Orgelspiele so wie im Gesange erhielt er vom sechsten Jahre an von seinem wissenschaftlich gebildeten Vater, den er, eilf Jahre alt, durch den Tod verlor. Die vier folgenden Jahre widmete er, auf der lateinischen Schule zu Sangerhausen, hauptsächlich den Schulwissenschaften und nur nebenbei dem Pianoforte- und Orgelspiel unter Leitung des dasigen geschickten Organisten Rödiger. Oeconomische Verhältnisse nöthigten den 15jährigen Jüngling,

eine Organisten- und Lehrerstelle einige Jahre hindurch zu bekleiden, die er jedoch im 19ten Jahre wieder aufgab, um unter D. G. Türk zu Halle, der ihn in sein Haus aufnahm, sich in der Musik weiter heranzubilden. 1813 bezog er die Universität zu Halle und widmete sich den philosophischen und musikalischen Studien. Sein erstes Werk, 6 Gesänge, erschien bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, als er noch Halle'scher Chorschüler war. Nach seines Meisters Tode, 1813, wandte er sich als academischer Bürger nach Leipzig, woselbst er bald als Violinist beim dortigen trefflichen Orchester angestellt wurde und unter des ausgezeichneten Concertmeisters Matthäi Leitung einen gründlichen Cursus im Violinspiel machte. Sein Hauptinstrument blieb jedoch das Pianoforte, worauf er auch in den Gewandhaus-Concerten, neben Fr. Schneider, mehrere Concerte mit dem glücklichsten Beifalle vortrug. Einem Antrage des bekannten Schriftstellers A. v. Kotzebue zufolge, übernahm er die Stelle eines Violinisten am Orchester zu Königsberg in Preußen, kehrte aber nach einem Jahre wieder nach Leipzig zurück. 1818 folgte er einem Rufe als Organist an die evangelische Hauptkirche zu Elbing, woselbst er auch einen Singverein gründete. Von hier aus unternahm er eine Reise nach Weimar und machte bei Hummel einen Cursus im höheren Pianofortespiel. Die meisten seiner Compositionen schrieb er zu Elbing. Mehrere seiner Sonaten für Pianoforte allein und mit Begleitung, Rondos, Variationen, die Chöre der evangelischen Liturgie mit Orgelbegleitung, Gesänge, die ausgeführtere Cantate „Nach einer Prüfung" ꝛc. mit obligater Orgelbegleitung (op. 28) u. m. a. sind größtentheils bei Breitkopf und Härtel, Simrock, Peters und Trautwein im Druck erschienen. Die größere Anzahl seiner Arbeiten, worunter zwei Choralbücher, eine komische Oper u. A., ist Manuscript. 1832 übernahm er die Gesang- und Musikdirectorstelle am Gymnasium zu Danzig, die er aber bald wieder aufgab und in Leipzig und Dresden einige Jahre privatisirte. Zu Berlin, Breslau, Dresden, Hannover, Hamburg u. a. O. gab er zu verschiedenen Malen Pianoforte- und Orgelconcerte, so wie musikalisch-historische Vorträge, deren auch in mehreren musikalischen Zeitschriften rühmlich gedacht worden ist. 1839 erhielt er zu gleicher Zeit zwei Anträge, den einen als Gesanglehrer an das Königl. Pädagogium zu Magdeburg und den andern als Organist an die von Buchholz in Berlin neu erbaute große Orgel (75 Register, 4 Manual-Pedal, 2 Crescendozüge) der evangelischen deutschen Cathedralkirche zu Kronstadt in Siebenbürgen. Aus Vorliebe für das Orgelspiel auf einer so majestätischen Orgel entschloß er sich um so mehr für letzteres Amt im entfernten Auslande, als er zugleich zum Professor an das neuzubegründende Conservatorium der Musik daselbst designirt wurde. Außerdem steht er hier einem Singvereine und der Direction der Abonnements-Concerte vor. Im Herbst desselben Jahres unternahm er einen Ausflug über das wildromantische Karpathengebirge nach der türkisch-wallachischen Hauptstadt Buccarest. Doch fand er in diesem noch wenig cultivirten orientalischen Lande den Standpunct der Musik auf einer niedern Stufe und kehrte daher, nach kurzem Aufenthalte dort, in seinen Wirkungskreis nach Kronstadt zurück, wo er denn auch in diesem Augenblicke (März 1840) noch lebt, indessen, wie wir hören, nur bis zum nächsten Sommer ferner zu weilen gedenkt, indem er alsdann eine neue Reise in sein Vaterland, um hier ein bleibendes Unterkommen zu suchen beabsichtigt. Es sey dem strebenden und verdienten Manne das beste Glück dazu gewünscht.

Knoop, Georg, erster Violoncellist in der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen und ein ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente,

ward um 1806 geboren, wo? können wir nicht angeben, so wie uns aus seiner ganzen Jugendgeschichte nichts Verlässiges bekannt werden wollte. In Meiningen ist er schon seit einer Reihe von Jahren angestellt. Im Jahre 1835 unternahm er eine größere Reise, erst durch Deutschland, dann weiter auch ins Ausland und selbst nach England, wo er in London viel Aufsehen erregte. Sein Ton ist außerordentlich rein und kraftvoll, dabei sein Bogenstrich sehr coulant und sicher, und seine Fertigkeit eine solche, wie wir sie jetzt nur von einem Virtuosen auf seinem Instrumente erwarten können. So gehört K. unstreitig — wenn nicht zu den ersten, jedenfalls zu den besseren Violoncellisten heutiger Zeit, und wir denken bei diesem Urtheile nicht etwa blos an ein gewisses Land oder irgend eine abgegränzte Gegend, sondern an die gesammte gebildete musikalische Welt. — Ein Bruder von K. ist als Violinist in der Herzogl. Capelle zu Meiningen angestellt und soll ebenfalls ein recht wackerer Meister auf seinem Instrumente seyn.

Köchy, (Vorname?), ein tüchtiger Violinspieler mit einem überhaupt ungemeinen Musiktalente, das bei seiner Jugend noch ungleich größere Hoffnungen an seine Erscheinung knüpft, ist derzeit in Rudolstadt als Hofmusikus angestellt und ward 1816 zu Braunschweig geboren. Sein Lehrer auf der Violine dort war der berühmte Concertmeister Carl Müller, dessen viele Vorzüge in der Behandlung seines Instruments er sich auch sorgfältig anzueignen wußte. Daher vornehmlich sein äußerst präcises, kühnes Spiel und seine glockenreine Intonation, so daß ihm in technischer Beziehung jetzt fast Nichts mehr zu schwer erscheint. Ende des Jahres 1837 begab er sich nach Magdeburg und lebte dort fast ein ganzes Jahr; aber, da er keine dauernde Anstellung finden konnte, so ging er weiter auf Reisen und ließ sich in verschiedenen Städten, unter anderen auch zu Berlin, mit dem größten Beifalle hören. Selbst Spohr war unter den Kennern, welche ihm alle Gerechtigkeit hinsichtlich seiner außerordentlichen Fertigkeit und seiner kunstgemäßen Behandlung des Instruments widerfahren ließen. Gleichwohl wollte es ihm lange nicht glücken, eine feste Anstellung zu erhalten, bis er nach Rudolstadt kam, wo er nun in seinen Mußestunden noch immer fleißig der dem Studium seines Instrumentes obliegt, um ohne Zweifel bald wieder sich auf Reisen zu begeben, und dann mit lauterer Stimme die Welt mit dem Ruhme und Rufe zu erfüllen, den in der That schon jetzt sein Talent und seine vorzüglichen Leistungen verdienen.

*Köhler, Ernst, erhielt seine Stelle als Oberorganist an St. Elisabeth zu Breslau am 25. Mai 1827. Im Jahre 1829 unternahm er eine zweite Kunstreise nach Wien; 1830 eine solche nach Hamburg, besonders um die dortigen Orgeln kennen zu lernen, und 1834 nach Berlin, Potsdam, Leipzig, Dresden ꝛc. 1837 reiste er über den Harz, das Erzgebirge ꝛc., an Erfahrungen sich vielfach bereichernd. Im Erzgebirge fand er in den größeren Städten, Freiberg ausgenommen, meistens schlechte Orgeln, wogegen die in den mittleren Orten als wahrhaft gut erschienen. In Breslau ist er auch Mitglied der Singacademie, erster Violinist bei den stehenden Winter-Concerten und Bratschist bei dem stehenden Quartett-Vereine.

Kommer, Franz. In unsern Tagen, wo die Mehrzahl der Künstler dem Zeitgeiste opfert, und selbst reichbegabte Männer auf dem breiten Strome der Mode einherschwimmen, der sie, wie sie wohl wissen, doch nur eine Zeit lang tragen kann, wo alle heiß nach Anerkennung ringen, und viele sich verbünden, um sich wechselseitig hervorzuheben und so ihr Endchen Licht hellauf leuchten zu lassen, ist es um so erfreulicher, einen wahren Künstler

zu finden, der seinen Beruf erkannt und demselben Treue angelobt, der sich durch keine Versuchung, durch keine Verheißung der Afterkunst auf seinem Pfade irreleiten läßt. Dieser Künstler einer ist Franz Kommer in Berlin, der in der weiten Stadt unbeachtet, unbekannt, nur in einem engen, beschränkten Kreise thätig, vielleicht erst nach Jahren zur Würdigung gelangt, vielleicht erst dann geschätzt wird, wenn Anerkennung ihn hier nicht mehr zu erfreuen vermag. Der Künstler ist am Rhein zu Hause, in Köln geboren, in der Heimath Beethovens, Kleins und Ries, die ehedem der Kunst so heilige Blüthen getragen, jetzt wieder einen neuen heiligen Frühling verheißen; um das Jahr 1813 erblickte er das Licht, von unbemittelten aber nicht ungebildeten Eltern gepflegt; in Gesellschaft seiner beiden Brüder besuchte er später die Stadtschule, dann das Jesuitergymnasium, und erhielt zu gleicher Zeit durch Joseph Klein Unterricht im Clavierspiele wie im Gesange, so daß er im Jahr 1828 schon Organist an der St. Georgenkirche werden und in die Domcapelle als Solosänger eintreten konnte, in welch letzterer Stellung er so viel Neues und Schönes hörte, seinen Geist durch solches so geweckt fühlte, daß er sich ganz der Tonkunst zu widmen beschloß. Die rheinischen Musikfeste bestärkten ihn immer mehr in seinem Vorhaben, weckten in seiner Seele immer mehr der schlummernden Keime, so daß er sich bald als schaffender Tonkünstler versuchte, wie er sich durch Hörung der fremden Künstler, eines Mendelssohn, Bernhard Klein, Ferdinand Ries und Schneiders, welche abwechselnd die Musikfeste des Niederrheins zu leiten berufen waren, zur Vervollkommnung seiner auszuübenden Kunst bewogen fühlte und mehrmals in Concerten mit vielem Beifalle auftrat. Die ersten Erzeugnisse seiner Setzkunst, bestehend in Liedern für Kirche, Haus und Gesellschaft, verrathen durch Weise und Fluß des Gesanges hinlänglich Beruf zur Kunst, sind aber, wie das bei jungen Künstlern, besonders bei jungen Künstlern unserer Tage, zu geschehen pflegt, überkünstelt, überfärbt, weichen unbeständig aus einer Tonart in die andere und entfalten die weiche, ausgefeilte Arbeit Spohrs, sind so zwar nach einem würdigen Muster geschaffen, aber nach einem Meister, welchem wir keinem Künstler nachzustreben rathen, welchen wir einzig in seiner Art dastehend wünschen. Wohlwollende Freunde und Gönner riethen dem jungen Manne, nach Berlin zu gehen, welchem Rathe er ohne Säumen im Jahre 1832 folgte, wo er dann im Institute für Kirchenmusik die Vorlesungen eines Bach, an der Hochschule die des Professors Marx und in der Academie jene Rungenhagens hörte, und dabei in den Aufführungen der Singacademie thätig mitwirkte. Mit vielem Fleiß versuchte sich der angehende Künstler in den neuen Lehrzweigen und suchte sich nebenbei einen Schülerkreis als Gesang- und Clavierlehrer zu bilden, der ihm zugleich als Unterhalt, zum Broderwerbe dienen mußte, da kein Reichthum, kein Vermögen ihn in seiner Laufbahn aufrechthalten konnte; was er aber auch Mannigfaches versuchte und schuf, wenn dieses auch von seinen Lehrern anerkannt wurde, der Schüler blieb mit sich unzufrieden, ungewiß über seine Bestimmung, und würde vielleicht nie ganz darüber ins Klare gekommen, vielleicht gar zur Huldigung des Tagesgötzen bewogen worden seyn, wenn ihm nicht zufällig die Ordnung der academischen Bibliothek übertragen worden, an der schon der verstorbene Director Zelter, wie K's Landsmann Bernhard Klein, mehrere Jahre gearbeitet, ohne damit zu Stande gekommen zu seyn. In dieser Sammlung von Tonstücken aller Art lag ein reicher Schatz der ältesten Werke aus dem Zeitalter der Blüthe religiöser Musik verborgen, die der junge Tonkünstler entdeckte, nicht ohne Nutzen und Anregung ordnete

und zugänglich machte. Rastlos arbeitete er, so daß er in wenig Jahren die ganze Bibliothek aufs Beste geordnet, benutzte nun den Schatz, entzifferte sich, sammelte sich das Gediegenste der alten heiligen Meister, forschte allenthalben nach anderen Quellen, um mehr von dem Vergessenen aufzufinden, tauschte mit verschiedenen verdienstvollen Sammlern und Forschern aus und gelangte durch Mosevius und Winterfelds Beihülfe bald zu der reichhaltigsten und gediegensten musikalischen Bibliothek, die in Berlin aufzufinden, was dem jungen Tonkünstler als ein um so höheres Verdienst anzurechnen, da er sich kümmerlich in seinen Bedürfnissen zu beschränken, die Kosten jeder Abschrift an seinem Munde abzuzwacken hatte. Bald zeigte sich in den Arbeiten des Kunstjüngers, daß die Sammlung keine Anhäufung todter Schätze sey, indem er nicht nur begann, für die langverschollenen Meister Verlag und Veröffentlichung zu suchen, sondern sich selber auch eines reinen, würdigen, kirchlichen Satzes bestrebte, indem er sich von der Verbildung der Verweltlichung loszumachen suchte, was ihm in seinen späteren Werken immer mehr gelang, so daß sie die fromme Einfalt oder die gemessene Würde athmen, wie sie jeder Gesang erfordern sollte, der für die Kirche, zum Lobe des Höchsten, zur Erbauung der Gemeinde geschrieben. Drei Messen schrieb der Künstler nun mit Begleitung des Orchesters, eine vierte, seiner Ueberzeugung nach würdigere, blos für Singstimmen (für Männergesang), dann mehrere kleinere Kirchenstücke und zwölf Motetten mit Orchester, welche alle in Berlin zur Aufführung gelangten, wie es in der Anlage beabsichtigt keinen Beifallrausch hervorbrachten, dafür aber sich der Zustimmung aller Frommen und Sinnigen erfreuten, welche in der Kirche nur Kirchliches und Reines suchen. Mehrere Psalmen für vier- oder achtstimmigen Gesang, an hundert und zwanzig Männergesänge, größtentheils religiöser Art, folgten sich innerhalb weniger Jahre und gehören zu dem Gediegensten, was von den jüngeren Künstlern in der Art geschaffen ist; dabei aber ließ es der Künstler nicht bewenden, sondern suchte auch durch Herausgabe älterer Kunstwerke, in unverfälschtem, unbearbeitetem Stiche, die Jüngerschaft auf die alten Schätze aufmerksam zu machen, ihr Studium zu erleichtern und den Gönnern und Beschützern des Wahren und Guten die seltenen Quellen desselben zugänglicher zu machen. Mit einer Messe für Männergesang von Martini machte der regsame Künstler den Anfang und ließ dann eine große Sammlung von Orgelwerken folgen, welche die Werke der ältesten Meister für diese Tongattung enthält und in den meisten Beiträgen über das Bachsche Zeitalter hinausreicht, welche an die Namen Buxtehude, Bruhes, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Frohberger, Merulo, Muffat, Pachelbel, Walter und Zach gewichtige Kunstwerke knüpft, die früher nie durch den Druck veröffentlicht wurden, oder aber, wo dies geschehen, schon so selten wie die Handschrift geworden. Durch die Herausgabe ward das Ministerium zuerst auf den Künstler aufmerksam, unterstützte freigebig sein Unternehmen, welches in dieser profanen Zeit auf wenig Beifall zählen durfte, und that ihm die volle Anerkennung durch Ertheilung der großen Denkmünze für Kunst und wissenschaftliches Verdienst öffentlich kund. Jetzt ist Franz Kommer eben wieder geschäftig, den zweiten Theil dieser Sammlung zu ordnen, der einen nicht minder reichen Schatz alter Orgelwerke veröffentlichen soll, so wie mehrere wenigbekannte Kirchentonstücke der alten italischen und niederländischen Schule in einer unverfälschten kunstgerechten Ausgabe der Mehrzahl der Kunstverständigen und Kunstfreunde vorzulegen. Daß wir ihm dabei als schaffenden Künstler, besonders in Gesangsachen, noch öfter begegnen werden, hoffen

wir von seinem regen Fleiße, seiner ungeschwächten Jugendkraft, seinem frommen nüchternen Sinne, der ihn dem Kreise seiner näheren Freunde, wie allen edeln Menschen, die ihn kennen gelernt, so lieb und werth gemacht; daß er nie auf Abwege gerathen und falschen Götzen opfern wird, daß er sich durch alte heilige Muster stets höher hebe und läutere, dies traut seinem graden, scharfen Verstande, seiner guten, oft beißenden Laune zu, sein Landsmann und öfter wohl sein Genosse, Schreiber dies.

Koning, David, ein noch junger, aber äußerst talentvoller und bereits vielgebildeter Componist, 1820 zu Rotterdam geboren. Sein Vater ist ein angesehener Kaufmann dort, und auch er sollte anfangs Kaufmann werden; doch besitzt sein Vater zugleich eine außerordentliche Liebe zur Tonkunst, und so erhielt unser junger Componist denn in frühester Jugend auch schon einen ziemlich gründlichen Unterricht in derselben auf mehreren Instrumenten, da von Seiten der einsichtsvollen Eltern dies zur Erlangung einer allgemeinen höheren Bildung für nothwendig erachtet wurde. Doch keimte damit auch die Lust und das Talent immer grüner heran, die ihn nachmals die Kunst selbst zu seinem eigentlichen Berufe wählen ließen. Im Jahre 1834, als er auf solche Weise schon eine Zeitlang auf dem Comptoir des Vaters gearbeitet und in der practischen Musik eine nicht unbedeutende Fertigkeit erlangt hatte, brachte ihn der Vater, besonders der deutschen Sprache wegen, nach Frankfurt a. M., um in einem dasigen Handlungshause zu serviren. Daß die Musik nicht ganz dabei vernachlässigt werde, war auch der Wunsch der Eltern, die Freude an dem schönen Talente des Sohnes hatten, und der Vater führte ihn deßhalb zugleich auch zu dem bekannten, tüchtigen Clavierspieler und Componisten Aloys Schmitt in Frankfurt. Man weiß, was ein fruchtbares und mit Fleiß gepaartes Talent bei diesem Künstler zu lernen im Stande ist. Ob der junge K. es an einem von beiden fehlen ließ, darüber giebt am sichersten wohl der Umstand Aufschluß, daß Schmitt selbst der Erste war, der ihm den Rath ertheilte, an die Stelle mercantilischer Correspondenz künstlerische Beschäftigungen, an die Stelle der kleinen Wechsel- und Conto-Papiere ein wohlconditionirtes Notenheft treten zu lassen. Er that es, und drei große Orchester-Ouverturen, welche er unter Schmitts besonderer Leitung fertig brachte, bestätigten bei allen Kennern die vorgefaßte Meinung von seinem Talent. So kehrte er im Jahr 1838 mit dem festen Entschlusse, sich fernerhin blos der Musik und insbesondere der Composition zu widmen, in seine Heimath zurück und arbeitete, nach erhaltener elterlicher Einwilligung, tüchtig fort unter einem auserwählten Notenvorrath, den bald herbeizuschaffen dem Vater die Mittel nicht fehlten. Ein Streichquartett ward zunächst vollendet, und eine vierte Orchester-Ouverture erhielt bei dem bekannten holländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst nicht allein den Preis, sondern wurde auf dessen Kosten auch durch den Druck veröffentlicht. Anderes, als Fantasien und Variationen für Clavier, Etuden und Mehreres für Orchester, folgte. Doch lag es in den Umständen, daß Alles bis jetzt noch Manuscript blieb, so vielen wirklichen Kunstwerth die Sachen für jeden Kenner auch offenbaren, bis auf ein vortreffliches „Domine salvum fac regem," welches K. ausdrücklich für den König von Holland in einer großartigen Anlage mit voller Orchesterbegleitung componirte, und das auch bei Simrock in Bonn gedruckt erschien. Jetzt ist K. in Paris und wird dann auch noch London und Wien besuchen, um durch Hören und Sehen großer Werke und Männer seine Kenntnisse und Erfahrungen zu vermehren. Müssen wir ihm das beste Glück dazu wünschen, so hoffen wir auch von seinem außerordentlichen Eifer und seinen reichen Anlagen das Beste.

*Krähmer, J. Ernst, K. K. Oesterreichischer Hof- und Kammermusikus ꝛc., starb zu Wien am 16. Januar 1837.

*Kretschmer, Franz Johann Carl Andreas, ward geboren im Jahre 1775, erhielt in seiner Jugend eine sorgfältige Erziehung, die auch einen gründlichen Musikunterricht in sich begriff, mußte nach dem Willen seiner Eltern aber die Rechte studiren, ward dann Soldat, machte mehrere Feldzüge mit, in denen er meistens den Intendanturen, Kriegscommissionen, Verwaltungs-Collegien u. s. w. zugetheilt blieb, und kam endlich als Kriegsrath nach Berlin, von hier nach Magdeburg, zuletzt mit dem Charakter eines Geheimen-Kriegsraths nach Anclam, wo er am 5. März 1839 nach langem körperlichem Leiden starb. In den Friedensjahren, in welchen seine Berufsgeschäfte seine Zeit nicht so streng in Anspruch nahmen, beschäftigte er sich vielfach mit der von ihm stets geliebten Tonkunst, und namentlich war es das theoretische, und hier vorzüglich das akustische Feld und das Gebiet des Volksgesanges, auf dem er immer mehr und mehr fördernd mit seinen Forschungen thätig blieb. In erster Beziehung erschien 1833 von ihm eine „Theorie der Musik," worin er das ganze Gebäude derselben auf akustische und mathematische Grundprincipien zurückzuführen sich bemühte, und welche immerhin als ein sehr beachtenswerthes Werk, als das Resultat tiefer und scharfsinniger Forschungen geschätzt werden muß, wenn ihr in anderer Hinsicht auch vielleicht der Vorwurf einer gewissen Einseitigkeit und gleichsam Engherzigkeit nicht entgehen kann. Ebenso nahm er als Literat viele Jahre hindurch sehr thätigen Antheil an der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung und lieferte viele vortreffliche Aufsätze über theoretisch-musikalische Gegenstände in dieselbe. Vornämlich eifrig war er in den letzten Jahren aber in einer Sammlung von deutschen Volksliedern begriffen. Er hatte der Geschichte des Volksgesanges schon früher einen großen Theil seiner Thätigkeit gewidmet, so wie diese Thätigkeit ihn eben dazu veranlaßte, mehrere Stücke mit alter Tabulaturschrift in unsere Notenschrift umzusetzen und so unsere heutige Musikliteratur mit mancher schönen Frucht alter Tonkunst zu bereichern; doch sollte das Hauptwerk, für welches er alle jene Forschungen zunächst anstellte, eine Sammlung der sämmtlichen deutschen Volkslieder von der ältesten bis auf die neueste Zeit, nicht mehr ganz vollendet werden, und er mußte sich damit begnügen, nur einen geringen Theil derselben noch selbst der Oeffentlichkeit zu übergeben. In der „Theorie der Musik" gab er auch mehrere wichtige Aufschlüsse über die Verhältnisse der Musik bei manchen alten Völkern, als namentlich den Griechen, Chinesen ꝛc., womit er die Unrichtigkeiten mancher der bis dahin darüber angestellten Untersuchungen und Vermuthungen, wie derjenigen von Drieberg u. A., darzuthun suchte. Ob ihm aber dies vollkommen gelungen seyn mag, gehört nicht hieher zu entscheiden. Jedenfalls verdient der redliche Wille, der ihn bei allen Bestrebungen beseelte, und sein unermüdlicher Eifer alle Zeit eine eben so gerechte Anerkennung, als das, was er wirklich geleistet hat, ihm eine bleibende Ehrenstelle in der Musikgeschichte sichert.

Kücken, Friedrich Wilhelm, Musiklehrer in Berlin und ein zwar noch junger, aber recht wackerer, namentlich Lieder-Componist, ist am 16. November 1810 zu Bleckede im Lüneburgischen geboren. Sein Vater, ein Landmann, hatte ihn anfangs ebenfalls zur Landwirthschaft bestimmt; nachdem sich indessen seine Schwester an den Musikdirector und Schloßorganisten Lührs in Schwerin verheirathet hatte, bewirkte dieser, daß der Vater seinen vielen Bitten nachgab, und er (1826) mit nach Schwerin gehen durfte,

um sich dort unter Leitung seines Schwagers einem andern, und zwar wo möglich dem von ihm so sehr geliebten Musikstande zu widmen. Er erhielt zu dem Ende Unterricht auf dem Pianoforte, der Violine und Flöte und machte bald auch einige Compositionsversuche, wozu ihn namentlich der Militärmusikchor in Schwerin anreizte, für den er auch einige Pieceu schrieb, die von demselben ausgeführt wurden und allgemein gefielen. Das zog die Aufmerksamkeit des damaligen Erbgroßherzogs, jetzigen Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, auf ihn, und er erhielt den ehrenvollen Auftrag, die Prinzessin-Kinder Höchstdesselben in der Musik zu unterrichten, wie später durch Höchstdessen Gnade die Mittel, 1831 nach Berlin gehen und zu seiner weiteren, besonders der nöthigen theoretischen Ausbildung bei Musikdirector Birnbach daselbst Unterricht in den contrapunctischen Künsten nehmen zu können. Auch hier in Berlin erwarb sich sein nunmehr schon bedeutend herangereiftes Talent bald eine ausgebreitete Bekanntschaft. So wählte unter Andern der damalige Herzog von Cumberland, jetzt König von Hannover, der zu jener Zeit in Berlin lebte, ihn an des verstorbenen Capellmeisters Greulich Stelle zum Musiklehrer seines Sohnes, jetzigen Kronprinzen von Hannover, und seine Compositionen, vorzüglich die Gesänge, fanden Beifall in allen ersten Zirkeln, namentlich des schönen Geschlechts. Man kann sich denken, daß bei solchem Glücke auch die Fruchtbarkeit seines Talents immer mehr zunahm, und, aus Birnbachs Schule getreten, fand er sich veranlaßt, sich in Berlin als Privatmusiklehrer und Componist niederzulassen, ohne nach irgend einer Anstellung bis jetzt sonderliches Verlangen zu zeigen. Er schrieb viele Lieder, die ein gesuchter Artikel bei den Verlegern wurden, mehrere Duette für Gesang, Sonaten und Variationen für Pianoforte, Duette für Clavier und Violine oder Violoncell und endlich auch eine Operette, „die Flucht nach der Schweiz," wozu Carl Blum ihm den Text gedichtet hatte, und die 1839 auch zu Berlin mit Beifall zur Aufführung kam. Ist in allen den Werken auch noch manche Spur des blos jugendlichen Aufstrebens enthalten, und fehlt ihnen im Durchschnitt der Ausdruck der männlichen Reife, so zeigen sie doch andererseits wieder manches Schöne und manches Merkmal eines wirklich vorhandenen tieferen künstlerischen Sinnes, der nur auf seine energische Weckung erst noch wartet. Die Oper läßt sich, ungeachtet des vielen und überschwenglichen Lobes, womit K's Freunde sie aller Welt anzeigten, nur als ein bloser Versuch betrachten, dessen glücklicher Ausfall zum weiteren Verfolgen des damit eingeschlagenen Weges auffordern kann, als Nichts weiter. Ein Clavierauszug davon erschien bei Schlesinger in Berlin. Als Kückens vorzüglichste und gelungenste Composition muß wohl das kürzlich in eben derselben Handlung erschienene Gesangstück „der Tscherkesse" betrachtet werden, und sicher legt er selbst auch den meisten Werth darauf unter allen seinen Tondichtungen. Eine große zweiactige Oper, deren Namen uns unbekannt, ist noch nicht vollendet. Hat K. die Richtung seines Talents, sich selbst erst recht und vollkommen verstanden, so wird er damit ohne Zweifel schon Vollkommeneres im dramatischen Style liefern, wie wir überhaupt die schönsten und wahren Zeichen seines allerdings ausgezeichneten Talents erst noch von der Zukunft zu erwarten und zu hoffen haben, da, was er bisher lieferte, doch Alles mehr nur in die Categorie der Liebhaberei und des sogenannten ästhetischen Gefühls, als des eigentlichen Kunstverstandes und der ästhetischen Durchbildung gehört.

Kufferath, Johann Hermann, Stadtmusikdirector zu Utrecht und Verdienstmitglied des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, gehört zu den vorzüglicheren Componisten und überhaupt verdiente-

sten Musikern der jetzigen Niederlande. Aus seiner früheren Lebensgeschichte vermögen wir nur Weniges und auch dieses Wenige nicht einmal mit völliger Bestimmtheit mitzutheilen, da alle Nachfragen und Erkundigungen zu solchem Zwecke nicht führen wollten. Er ist jetzt noch ein junger Mann, so daß er wahrscheinlich um 1810—1812 erst geboren wurde, und zwar zu Mühlheim in den preußischen Rheinlanden. Seine erste Ausbildung erhielt er natürlich auch dort; von wem? ist uns nicht bekannt, doch muß sie ziemlich gründlich gewesen seyn, denn schon als Jüngling kam er in die Niederlande, wo er sich zu verschiedenen Zeiträumen, auch in verschiedenen Städten als Musiklehrer aufhielt und überall durch einen außerordentlichen Eifer für seine Kunst auszeichnete. Nachgehends machte er einige Reisen ins Ausland, namentlich nach Deutschland, und kehrte mit mehreren Compositionen zurück, die aufgeführt wurden und — wenn auch noch keine sonderliche Kunstwerke — immerhin doch den Beifall verdienten, der ihnen zu Theil ward. Er wirkte nun wieder als Musiklehrer, namentlich zu Utrecht, wo er denn endlich zum städtischen Musikdirector ernannt wurde, und wo er nun, an der Spitze eines ansehnlichen Orchesters, mit allen Kräften sich die Beförderung der wahren Kunst auf eine solche Weise angelegen seyn läßt, daß er sich dadurch allein schon einen bleibenden Ruhm in den Niederlanden erworben hat und sicher noch mehr erwirbt. Doch war er auch als Componist seitdem nicht unthätig, schrieb vielmehr, außer mehreren kleinen Sachen für Gesang und Pianoforte, auch einige Orchestersachen, als Ouverturen ꝛc., und endlich 1838 zu der Jubiläumsfeier der Universität zu Utrecht auch eine große Festcantate, von welcher der Clavierauszug mit holländischem und deutschem Texte gedruckt erschien, und die ein wahres Meisterwerk ihrer Art genannt werden muß, wie zugleich zu den schönsten Hoffnungen noch von der diesseitigen Thätigkeit ihres Verfassers für die Zukunft uns berechtigt. — Ein anderer L. Kufferath, wahrscheinlich ein Bruder des obigen, da er ebenfalls ein noch sehr junger Mann ist und zu Mühlheim geboren wurde, wirkt als Musikdirector zu Leuwarden in Friesland (Holland) und studirte von 1833—1836 die Musik, insbesondere die Tonsetzkunst, in dem Schneiderschen Institute zu Dessau.

*Küffner, Joseph, lebt noch in Würzburg. Er ist — indem wir nunmehr wirklich und, wie wir versprachen, seine vollständige Lebensgeschichte geben können — ein Sohn des ehemaligen Fürstbischöflich Würzburgischen Hofcapellmeisters Wilhelm Küffner aus Kalmünz bei Regensburg und der Katharina Waßmuth, einer Tochter des Hofcapellmeisters Waßmuth, welchem Küffners Vater in seiner Stelle nachgefolgt war, wurde geboren zu Würzburg am 31. März 1776 und an demselben Tage daselbst in der Pfarrei Pleichach getauft. Seine Mutter starb frühzeitig, Küffner zählte kaum eilf Jahre. Sein Vater wollte ihn nicht dem Kunst-, sondern dem Gelehrtenfache zuwenden und schickte ihn deßhalb in das Gymnasium, wo er seinen Studien fleißig oblag und dieselben rühmlich vollendete. Nur sparsam erhielt er in Nebenstunden von seinem Vater den ersten Unterricht auf der Violine. Es konnte nicht fehlen, daß der Knabe darin bald bedeutende Fortschritte machte, da er der Violine vor allen andern Instrumenten mit großer Vorliebe zugethan war. Nachdem er den philosophischen Cursus in den Jahren 1792—93 absolvirt hatte, widmete er sich der Jurisprudenz. Damals trat er einige Male in den abonnirten Winter-Conzerten als Violinspieler auf und erwarb sich großen Beifall. In seinen freien Stunden widmete er sich mit ganzer Seele seinem Lieblingsinstrumente und übte fleißig Fodor's, Maestrino's, Fränzl's und Viotti's Conzerte. Da nun sein Vater diese große Neigung seines Sohnes

zur Musik bemerkte, ließ er sich endlich bewegen, ihm weiteren Unterricht auf der Violine ertheilen zu lassen von dem Fürstbischöflichen Hof-Concertmeister Lorenz Schmitt, dessen gute Schule sich Küffner möglichst anzueignen bestrebte. Leider starb dieser Lehrer zu bald. Im Jahre 1797 erhielt K. von dem Fürstbischofe Georg Carl den ehrenvollen Antrag, als Substitut bei seiner Hofcapelle einzutreten, mit dem Versprechen, bei ruhigeren Zeiten werde ihm der volle Gehalt eines Hofmusikus ausgeworfen werden, und überdies solle er dann auch einen angemessenen Posten im Staatsdienste erhalten. So hatte nun K. Gelegenheit, sich als Orchestergeiger weiter auszubilden. Im Jahre 1798 starb sein Vater und hinterließ mit äußerst geringem Vermögen fünf Kinder. Mühsam gewann K. durch Unterricht auf der Violine, dem Klaviere, ja selbst in der lateinischen Sprache damals seinen Unterhalt. Die wenigen freien Stunden widmete er mit dem regsten Eifer seiner eigenen Weiterausbildung in der Kunst. Nun erwachte in ihm die Liebe zur Composition. Er erborgte sich von einem Freunde Knechts Elementar-Harmonielehre und versuchte sich in kleinen vierstimmigen Walzern für Saiteninstrumente. Der Beifall seiner Freunde weckte und befruchtete mehr und mehr sein schönes Talent. Professor Fröhlich ertheilte ihm jetzt gründlichen Unterricht in der Composition. Seine Erstlingsproducte gelangten nicht zur Oeffentlichkeit. Die ersten bei Christian Bauer in Würzburg von ihm erschienenen Werke waren Variationen, sechs Ländler, Rondo militare für das Pianoforte und mehrere Walzer für Guitarre und Flöte. Damals war Alles begeistert für Calls Serenaden. Küffner glaubte sich durch Huldigung dieses Zeitgeschmacks am besten empfehlen und einem größeren Publicum vorführen zu können und schrieb seine drei ersten Serenaden für Guitarre, Flöte und Alto. Mit dem rauschendsten Beifalle wurden dieselben aufgenommen. Inzwischen wurde der fünfundzwanzigjährige Compositeur als wirklicher Hofviolinist mit einem jährlichen Gehalte von 125 fl. angestellt. Mehr konnte sein Fürst der drückenden Zeitumstände wegen nicht bewilligen. Im Jahre 1802 fiel Würzburg an das Kurfürstl. Haus Baiern, und alle Hoffnung auf eine bessere Anstellung war ihm vereitelt. Seine Lage war damals eine höchst drückende. Aber, in seinem schönen Talente von den Kunstfreunden nicht verkannt, wurde er von dem Obristlieutenant de la Motte und bald darauf auch von dem Obristen Grafen Minuci als Militärmusikdirector angestellt. Seine Compositionen für Militär-Harmonie-Musik fanden allenthalben ungemeinen Beifall. Er lebte nun ganz in denselben und übte dabei unermüdet die seiner Direction Anvertrauten zur größten Zufriedenheit des gesammten Officier-Corps. Ruhmvoll war er einige Jahre auf dieser Bahn fortgeschritten, als das Schicksal wieder anders über ihn beschloß. Würzburg kam als Großherzogthum an den Erzherzog Ferdinand von Oesterreich. Dieser die Musik überaus liebende Fürst, ja selbst Künstler, ernannte unsern Küffner zu seinem Hof- und Kammermusikus mit einem Gehalte von 375 fl. und nicht lange darauf zu seinem Militärmusikdirector mit einem ferneren Gehalte von 300 fl. Jetzt konnte sich Küffner als Familienvater (er hatte sich im Jahre 1801 mit Babette Schilling aus Frickenhausen verehelicht) wieder freier bewegen. Er schrieb Guitarre-Serenaden, mit dem Vorsatze, dieselben einer größeren Verlagshandlung zu überlassen, um bei einem größeren Publicum bekannt zu werden. Bald bot sich dazu Gelegenheit. Hofcapellmeister Witt hatte seine drei ersten Terzetten in einem Privatzirkel gehört, und, damit höchst zufrieden, erbot er sich, dem Hofrath André in Offenbach sie zum Stiche übersenden zu wollen. Sie erschienen nebst Tänzen als op. 1, 2, 3 und 4 im Jahre 1809. Dem Ver-

leger waren sie äußerst willkommen, und in einem Schreiben, womit er zwölf Exemplare als Honorar begleitete, ersuchte er den Compositeur gar freundlich, recht Vieles der Art für seinen Verlag zu schreiben, was Küffner denn auch mit Freuden that, so daß noch in dem nämlichen Jahre 4 neue Terzetten und zwei Duos op. 5 bis 9 erschienen. Dem Hofcapellmeister Witt aber schrieb André, er möge den jungen Componisten ja aufmuntern, recht Vieles in diesem Genre zu schreiben, denn seit lange habe er nichts Besseres zum Verlage erhalten. Im Jahre 1810 stellten auch Schott's Söhne in Mainz den Antrag an den Compositeur, für sie mehrere Serenaden, Duette und Terzette zu schreiben. So wuchs nun die Anzahl seiner Werke in dieser Compositionsart sehr schnell in beiden Verlagshandlungen. Vielfache Anträge von anderen Verlegern lehnte Küffner ab. Im Jahre 1811 verlegte André seine ersten Militärmusikhefte. Gierig griffen bei ihren Durchzügen alle Regiments-Musik-Corps darnach. In einigen Jahren erschienen vierzehn solcher Hefte; jedes enthält fünf bis sechs, oft auch mehr Piecen. Sie sind in die fortlaufende Nummernzahl seiner Werke nicht eingereiht. Sein practischer Unterricht für zwei Clarinette, unter dem Titel: Cinquante Leçons méthodiques en Duo pour 2 Clarinettes, opus 80, Texte allemand et français, composées par Jos. Küffner etc., brachten der Verlagshandlung große Vortheile. André war indessen mit seinem Honorare sehr sparsam und hätte wohl den Mann verhungern lassen, an dessen Werken er sich bereicherte, wenn derselbe sich von seinen Compositionen allein hätte ernähren müssen. Dieser Schule folgten bald drei Ductten als Fortsetzung. Mittlerweile arbeitete Küffner sehr fleißig an Errichtung neuer Militärmusiken bei dem großherzogl. Regimente, wo eine im Felde stehen mußte, und die andere in loco nachgezogen werden sollte; dabei versah er pünktlich seinen Hofdienst, welcher sich täglich in Kammermusik und Theater theilte. Die übrige Zeit widmete er seinen Compositionen. Es war natürlich, daß er sich durch solche rastlose Thätigkeit das Wohlwollen seines die Kunst so sehr liebenden Fürsten in hohem Grade erwarb. So konnte er mit Zuversicht eine sorgenfreie Zukunft erwarten und nahm deßwegen die ihm angebotenen sehr vortheilhaften Stellen im Auslande nicht an. Er wollte in seiner lieben Frankenstadt, die ihn geboren, leben, wirken und — so Gott es wolle — auch sterben. Aus diesem glücklichen Traume wurde er indessen unangenehm gerüttelt, als im Jahre 1814 sein geliebter Großherzog Würzburg verließ, um dasselbe an Baiern abzutreten. Küffner wurde nun mit anderen Hofmusikern pensionirt und mußte sich, um den Ausfall zu decken, mit dem regsten Eifer wieder der Composition zuwenden. Er schrieb damals seine drei ersten Violinquartette und dedicirte sie dem Director Fränzl in München. Kaum bei Schotts Söhnen in Mainz erschienen, wurden dieselben in London nachgestochen. Noch in demselben Jahre schrieb er für André drei neue Violin-Quartette, dem Cäcilien-Vereine in New-York gewidmet. Darauf folgte ein Potpourri als Concertstück für Viola principale mit Orchesterbegleitung op. 57 nebst Tänzen und 6 Entre-actes für Orchester. Diesen Werken folgten wieder drei Violin-Quartette, zwei dem Concertmeister Dittmaier, und eines dem Fürsten Carl von Wertheim in Triefenstein gewidmet. Im Jahre 1827 schrieb er seine zwei ersten Symphonien op. 75 und 76 für das Orchster; beide erschienen bei Schotts Söhnen, und die dritte, op. 83, bei André. In dieser Zeit war Küffner überhaupt äußerst fruchtbar, und rasch folgten sich theils bei André, theils bei Schotts Söhnen: mehrere Hefte fünfstimmiger Harmonien (1 Flöte, 2 Clarinette, 1 Corno, 1 Fagott), mehrere Flöten-Duette und Terzette, Guitarre-Duette und

Terzette, Potpourri's für Flöten oder Violine und Guitarre über die beliebtesten Themen Rossini'scher Opern, Potpourri's für Militär-Harmoniemusik, für volles Orchester, op. 127, einige Hefte Geschwind-Märsche, Walzer, Concert für Viola, op. 139, dem Fürsten von Berleburg dedicirt, viele Arrangements der neuesten Opern von Rossini als Violin- oder Flöten-Quartette mit Saiteninstrumentalbegleitung, nämlich: 1) Tancred, 2) Othello, 3) Barbiere de Sevilla, 4) Ricardo et Zoraide, 5) Mozarts Don Juan (mit dem größten Fleiße vortrefflich arrangirt), 6) Boieldieu's Le petit chaperon rouge, 7) Freischütz, 8) Preciosa von Weber, 9) Fra Diavolo von Auber, 10) Wilhelm Tell von Rossini, 11) das Opferfest von Winter; ferner folgten diesen Arrangements vier Symphonien in Es, C, B und D nebst mehreren Ouverturen für großes Orchester. Im Fache der Potpourri's hat er das Verdienst, daß er eigentlich der Erste war, der diese gefällige und so allgemein beliebte Form in Schwung brachte, denn vor ihm kannte man nur Quodlibets. In kurzer Zeit hatte er eine große Menge solcher Potpourri's geschrieben, die sämmtlich bei Schott's Söhnen in Mainz erschienen. Im Jahre 1825 wurde er von derselben Handlung zu einer Vergnügungsreise nach Paris mit Johann Schott eingeladen. Freudig nahm er das Anerbieten an und wurde in Frankreichs Hauptstadt, wo sein Name bereits rühmlichst bekannt war, denn der dortige Musikverleger Richeault hatte seine Werke größtentheils nachgestochen, allenthalben auf das Ehrenvollste empfangen. Mit neuem Eifer für weitere Tonschöpfungen ausgerüstet, verließ er Paris und schrieb nach seiner Rückkehr auf heimathlichem Boden mehrere Ouverturen und Symphonien für Orchester und Militär-Harmonie. Eine der letzteren widmete er dem ehrwürdigen General Walter, einem Lieblinge Napoleons. Noch vor seiner Reise nach Paris hatte er drei Violinduette concertirend geschrieben und dieselben abermals dem Director Fränzl in München dedicirt. In dieser Periode schrieb er auch seine ersten Potpourri's für Flöte und Pianoforte, die sowohl in Frankreich als in den Niederlanden äußerst beifällig aufgenommen wurden und sehr guten Absatz fanden. Es lag demnach in dem Interesse der Verlagshandlung, ihn zu weiteren Arbeiten in diesem Genre zu ermuntern, und so erschienen in Kurzem 38 solcher Potpourri's von ihm, nebstdem mehrere Werke Variationen und 10 Potpourri's allein für das Pianoforte. Unter der Menge Küffner'scher Werke sind noch besonders bemerkenswerth seine drei theoretischen: Principes éléments de la Musique et Gamme de Hautbois franç. et allemand, op. 199; Principes éléments de la Musique et Gamme de Clarinette suivis de 24 petits Duos de difficulté progressive pour 2 Clarinettes, op. 200; Principes éléments de la Musique et Gamme de Basson suivis de 24 petits Duos de difficulté progressive de 2 Bassons, op. 212; (sämmtlich bei Schott's Söhnen in Mainz). Der Raum dieser Blätter gestattet es unmöglich, alle Compositionen Küffner's hier namentlich aufzuführen. Besondere Erwähnung verdienen aber nothwendigerweise seine Duette, Terzette, Quartette und Quintette für fast alle Instrumente, seine zwei Divertissements für das Horn mit Pianoforte-Begleitung, seine zwei großen Polonaisen für die Violine als Concertstücke mit voller Orchesterbegleitung, wovon die eine bei Seb. Demar in Orleans verlegt wurde. Seine Société de danze, tableau musical pour Pianoforte, op. 189, ist darum beachtenswerth, weil es zuerst die Form der nachmaligen berühmten Lanner'schen und Strauß'schen Walzer mit Introduction und Coda lieferte. Auch in Opern versuchte er sich. „Sporn und Schärpe", sowie „Der Cornet" wurden mit großem Beifalle auf der Würzburger Bühne aufgeführt. Lieder-Compositionen, ein- und

mehrstimmige, gelangen ihm nicht minder, wie die von 1832—1837 bei Schott erschienenen beweisen. Vom Jahre 1833 — 1837 schrieb er 9 Hefte Manuals de jeunes Pianistes, jedes zu zwölf Piecen, hundert Walzer und Gallopaden, darunter vier mit Introduction und Coda für großes Instrumental-Orchester, wovon außerdem noch jeder in 9 Formarten auf Verlangen der Verlagshandlung arrangirt wurde. Auch für Kirchenmusik war Küffner thätig. Vier Graduale und ein Regina coeli entflossen seiner kunstvertrauten Feder. Die Gesammtzahl seiner bis jetzt erschienenen Werke beläuft sich auf 278, die aber bei seiner, trotz mannigfacher Körperleiden, noch immer fortgesetzten Thätigkeit leicht dreihundert übersteigen könnte; der nicht öffentlich erschienenen, darunter 2 vortreffliche Potpourri's für 2 Oboen, sind gegen sechzig. So hat sich Küffner nun vielfach als ausgezeichneter Compositeur erwiesen und in allen Ländern die erfreulichste Anerkennung gefunden. Bis selbst in die schottischen Hochlande ist der melodische Ton seiner schöpferischen Lyra gedrungen, und Albion nennt mit Achtung seinen Namen. Wie sehr er von Freunden der Tonkunst verehrt wurde, davon möge noch Folgendes zeugen. Im Jahre 1829 lud ihn sein Verleger Schott zu einer Reise nach den Niederlanden ein. Jede Stadt daselbst wetteiferte, ihn mit allen erdenklichen Auszeichnungen zu beehren und seinem greisen Haupte den wohlverdienten Lorbeer aufzusetzen. Alle Vereine und Conservatorien der bedeutendsten Städte ernannten ihn durch Diplome zum Ehrenmitgliede. Er empfing dort drei Gesellschaftsorden und fünf werthvolle Tabatieren. Im folgenden Jahre wiederholte er dieselbe Reise, um dem großen Concurse sämmtlicher Societäten des Königreiches beizuwohnen. Am Tage seiner Ankunft in Brüssel wurde ihm sofort die Auszeichnung zu Theil, zum Richter des großen Concurses von den 19 Societäten ernannt zu werden. Wenigstens 90,000 Zuhörer waren in dem großen Parke versammelt. Seine Compositionen hatten sich vor solch zahlreichem Auditorium des lebhaftesten Beifalles zu erfreuen, und Lobgedichte erschienen folgenden Tages. Acht Tage darauf brach die bekannte Revolution aus, und Küffner eilte nach seinen ruhigen Heimath-Fluren zurück. Vier Jahre später ernannte der Gesang- und Musikverein von Mannheim, „weil er so viel Gutes und Nützliches für Musikvereine durch seine Symphonien und Ouverturen erzweckt habe," ihn zu seinem Ehrenmitgliede. Diese wiederholte Anerkennung verursachte dem Empfänger die außerordentlichste Freude. Im Jahre 1835 wurde ihm sein Brustbild, in Lebensgröße von dem niederländischen Maler Wappers im Auftrage der großen Harmonie zu Antwerpen in Oel gemalt, von derselben „als Andenken für ihn und als Huldigung seinem Genius" zum Geschenke übersendet. Das Bild ist in Rubens'scher Manier gemalt und nach dem Urtheile der Kenner ein Meisterstück. Soviel über Küffners Leistungen und deren allgemeiner Anerkennung; jetzt nur noch kurze Bemerkungen über sein Persönliches. Küffner hat eine hohe, edle Gestalt und eine sehr characteristische Physiognomie; auf seiner Stirne thront Erhabenheit, und um seine Lippen spielt eine gewisse Gutmüthigkeit. Er muß in seiner Jugend ein äußerst stattlicher Mann gewesen seyn, woher es kam, daß ihn einmal ein Obrist, incredibile dictu, zum Regimentstambour machen wollte, was Küffner dem Referent dieses selbst einmal mit Lachen erzählte. Luthers Spruch: Wer nicht liebt Weib, Wein, Gesang ꝛc., war auch sein Spruch; und keinem von diesen dreien war er abhold. Sein Leben ist übrigens einfach, sein Wohnhäuschen mit einem kleinen Gärtchen von der übrigen Welt abgeschlossen, nett, niedlich und reinlich, so daß man ihn fast darum beneiden möchte, und es zeigt schon von außen an, es müsse einen zufriedenen Mann

beherbergen. Die Skizzen zu seinen Compositionen entwarf Küffner meistens auf Spaziergängen, und trug deßwegen stets eine Schreibtafel bei sich. So beobachtete ihn einst ein Freund, als er von einer Anhöhe auf ein schönes Wiesenthal die Aussicht genießend schrieb. Sie haben gewiß diese schöne Gegend gezeichnet, meinte derselbe, als er dem Compositeur begegnete. Ja wohl, entgegnete Küffner, habe ich sie gezeichnet — in Tönen. Ein Schüler fragte seinen Meister einst, wie er es denn anfange, so schöne Melodien zu schreiben, und bat ihn, darüber auch ihm eine Anweisung zu geben. Der Meister sprach: Das kann ich nicht! Und warum nicht? entgegnete der erstaunte Schüler. Darauf der Meister: Alles Formelle der Composition läßt sich durch anhaltenden Fleiß und durch Uebung erlernen; die Erfindung aber ist eine Gabe des Himmels. Der Meister war — Joseph Küffner.

Kühmstedt, Friedrich, Musikdirector zu Eisenach, neuerlich besonders erst durch sein herrliches Orgelwerk Gradus ad Parnassum sehr vortheilhaft bekannt geworden und wirklich auch guter Contrapunctist, ist in Oldisleben, einem Marktflecken im Großherzogthum Weimar, am 20. Dec. 1809 geboren. Die Neigung zur Musik wurde bei ihm schon in frühester Zeit durch den damaligen tüchtigen Cantor Zöllner in seinem Geburtsorte geweckt, und er hatte als Knabe von 10 Jahren keinen andern Wunsch, als Musik zu studiren. Allein seine Eltern bestimmten ihn zur Theologie. In Folge dieses Entschlusses kam er im zwölften Jahre auf das Gymnasium zu Frankenhausen. Hier nun trat seine Neigung zur Musik schon stärker hervor; besonders aber war der Umstand, daß er, in einer Zeit, wo er unter dem ausgezeichneten Cantor Beutler als Sopranist sich hervorthat, Gelegenheit hatte, den „Freischütz", den eine herumziehende Schauspielertruppe dort zur Aufführung brachte, zu hören und in den Chören selbst mitzuwirken, entscheidend für ihn. Der Eindruck dieser Musik auf ihn war so außerordentlich, daß er Nacht und Tag keine Ruhe hatte, so sehr, daß sein Körper selbst darunter zu leiden drohte. Seine Eltern nahmen aber darauf keine Rücksicht; er wurde im Gegentheil nur noch strenger an das liebe Latein, Griechische ꝛc. gebunden, und ihm alle Gelegenheit genommen, seiner Neigung nachhängen zu können. Unter diesem Drucke lebte er bis in sein 16tes Jahr, wo er nach Weimar auf das Gymnasium kam. Dadurch wurde jedoch seine Lage nur noch schlimmer, indem er hier die Musik in ihrer höchsten Potenz kennen lernte. Alle Versuche, sich in der Musik auszubilden, scheiterten an der unbiegsamen Strenge seiner Eltern. Trotzdem wuchs seine Neigung zur Musik immer mehr, und so kam es denn endlich so weit, daß er, beinahe 19 Jahre alt, ohne Weiteres, und ohne die ausdrückliche Erlaubniß seiner Eltern erhalten zu haben, sich entschloß, nach Darmstadt zu dem Hoforganist Rinck zu reisen, um dort Musik zu studiren; und der Entschluß wurde wirklich mit wenigem Gelde durchgeführt. Beinahe drei Jahre lang genoß er unausgesetzt Rincks vortrefflichen Unterricht. Nach Verlauf dieser Zeit und mit den besten Zeugnissen versehen, kehrte er zu seinen Eltern zurück. Die Zeit hatte Alles ausgeglichen, und die guten Zeugnisse und eine verbesserte Ansicht über Musik von Seiten seiner Eltern selbst ließen ihn eine vollkommene Vergebung derselben erlangen. Um seine Eltern ganz mit sich auszusöhnen und sich selbst seinem Ziele so schnell wie möglich nahe zu bringen, componirte er eine große Oper, „Die Schlangenkönigin" genannt (Text von Ludwig Storch aus Gotha), und vollendete sie schon in seinem 23sten Lebensjahre. Jetzt war er mit den rechten Mitteln — denn auch im Clavierspiel hatte er eine nicht unbedeutende Perfection erreicht — zur Realisirung seines höchsten Wunsches, nämlich sich den Ruf

eines guten Componisten, besonders Operncomponisten zu erwerben, ausgerüstet. Das war der Höhepunct seines Lebens, aber nur ein kurzer süßer, schöner Traum! — Da sanken plötzlich alle die schönen Träume, wie durch einen Blitz zerschmettert dahin. Eine totale, durch übermäßige Anstrengung herbeigerufene Lähmung der Finger der rechten Hand machte ihn zum Clavierspiel unfähig, und eine Kunstreise, auf welche die endliche Realisirung seiner Luftschlösser basirt war, unmöglich. Er war, in seinen Gedanken, mit einem Male der unglücklichste Mensch; ja wahrhaftig ein zweiter Tantalus, der plötzlich aus dem Olymp in den Tartarus gestürzt wurde. Er ging nach Weimar, Leipzig, Berlin, theils um Hülfe für seine Hand zu finden, theils um seine Oper zur Aufführung zu bringen. An seiner Hand scheiterte aber alle ärztliche Kunst und seine Oper blieb unaufgeführt, da er die Städte ohne alle Empfehlung, ohne Kenntniß mit der wirklichen wie mit der Theaterwelt bereiste. Um nur einigen Vortheil von seiner Reise zu ziehen, frequentirte er einige ästhetische und philosophische Collegia in Berlin, und so kehrte er endlich nach Verlauf von zwei Jahren arm und krank an Leib und Seele nach Weimar zurück, wo er sich kümmerlich durch Unterricht ernährte. Endlich wurde die Musikdirectorstelle in Eisenach vacant; er meldete sich zu derselben, obgleich deren Besoldung sich nicht höher beläuft als 190 Rthlr., und erhielt sie in Folge guter Zeugnisse von Spohr und Höpfer über seine Compositionen. Doch war das Schicksal noch nicht mit ihm versöhnt; das Härteste sollte ihn noch treffen. Ein Mädchen, welche früher schon durch geistige und körperliche Vorzüge bedeutenden Einfluß auf ihn gehabt hatte, wurde seine Frau, aber an dem Tage, an dem sie verbunden werden sollten, auch durch den Tod ihm schon wieder entrissen. Wie tief solche Schläge des Schicksals auf Geist und Seele eines Menschen und namentlich eines Künstlers, mag er noch so enthusiastisch blos für seinen Beruf entbrannt seyn, einzuwirken vermögen, begreift Jeder; dennoch arbeitete K. und Compositionen jeder Gattung wurden geschaffen. Die hauptsächlichsten davon sind, außer der Oper, welche er selbst jetzt für unreifes Product hält: ein Oratorium „Die Auferstehung Jesu" (ein zweites Oratorium hat er jetzt unter der Feder: „Die heilige Nacht"); eine große Symphonie; mehrere Ouverturen; eine Missa solennis; ein paar große Balladen mit Chören, Solos und Orchesterbegleitung; Balladen und Lieder mit Pianofortebegleitung; Hymnen, Motetten, Kirchenstücke aller Art; Concerte, Sonaten, Rondos ꝛc. für Pianoforte, mit und ohne Orchesterbegleitung ꝛc. — so daß wohl an 60 Werke herauskommen, die aber zum größten Theile noch nicht in die Oeffentlichkeit gelangt sind. Alle Mühe, sie dem musikalischen Publicum vorzuführen, war bisher vergeblich, so werthvoll sie auch Kennern, denen die Einsicht gestattet war, erschienen. Das Orgelfach hat er erst in letzter Zeit auf Rinck's Anrathen zu bebauen angefangen, und zu den Werken, welche er in derselben fertig brachte, und wohin auch der anfangs genannte Gradus ad Parnassum (eine Vorschule zu S. Bach's Werken) gehört, fand er denn auch einen Verleger. Ohne Zweifel wird ihr in der That ausserordentlicher Werth dazu beitragen, daß das betreffende Publicum sich von seinem schönen Talente überzeugt, und so auch seinen übrigen Arbeiten einen Weg in die Oeffentlichkeit bahnt, wo sie so viel Gutes zu wirken im Stande wären, und wo ihres Verfassers ruhmwürdiges Streben dann die Belohnung und Aufmunterung fände, welche in Wahrheit es verdient.

*Kühnau, Johann Christian, hieß nicht Christian, sondern Johann Christoph mit Vornamen. Als ein großes Verdienst muß ihm hier noch

zugerechnet und bemerkt werden, daß er unter den Choralbuchs-Herausgebern neuerer Zeit der erste war, welcher bei jeder Melodie auch den Componisten derselben oder wenigstens doch ihr Alter zugleich angab. Daß die bis dahin gewohnte Vernachlässigung dieser Angabe nichts weniger als gleichgültig war, haben die Forscher im Gebiete der Kirchengesangs-Geschichte, wie namentlich ein Heerwagen, nur zu sehr empfunden, und doppelten Dank verdienen daher die Bemühungen Kühnau's. Von ihm sind unter anderen auch die Choräle: „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt", und „Auferstehn, ja auferstehn" ꝛc. Sein großes Choralwerk erlebte in neuerer Zeit noch vier verschiedene Auflagen (1817, 1818, 1823, 1825), welche sein noch lebender Sohn, Johann Friedrich Wilhelm Kühnau, besorgte.

Kühner, Johann Wilhelm, Capellmeister der ersten Würtembergischen Infanterie-Brigade zu Stuttgart, einer der vorzüglicheren deutschen Flötenvirtuosen wie der talentvolleren unserer jüngeren Componisten, dem es wohl nur an einer entsprechenderen Stellung und Gelegenheit gebricht, um jenen Antheil an unserer Kunstproduction zu nehmen, zu welchem Natur und Schule ihm unleugbar die reichsten Kräfte verliehen, ward am 17. November 1812 in Stuttgart von sehr unbemittelten Eltern geboren. Da sein Vater früh starb, so nahm ihn in seinem siebenten Jahre sein Onkel, der jetzt noch lebende und wirkende Würtembergische Capellmeister der zweiten Infanterie-Brigade Beck an Kindesstatt an und erzog ihn, so gut es die vorhandenen Mittel und Gelegenheiten zuließen. Ein außerordentliches musikalisches Talent gab sich bald bei dem Knaben kund, und unter der strengen Anleitung seines besorgten Pflegvaters lernte er daher frühzeitig mehrere, namentlich Blasinstrumente behandeln, bei welchem letzteren Ausschlusse vielleicht die Absicht den Lehrer leitete, ihn so bald als möglich in einer der Regimentsmusiken gebrauchen und dann zu eigener Ernährung anstellen zu können. Wirklich trat auch Kühner schon in seinem vierzehnten Jahre bei dem Brigade-Musikcorps seines Pflegvaters als Flötist ein, da er bis dahin besonders auf diesem Instrumente sich schon eine ziemliche Fertigkeit erworben hatte. Doch muß hier rühmend nacherwähnt werden, daß der Pflegvater, obschon Kühner nun bereits einen gewissen Sold von dem Regimente bezog, bei dem er eingetheilt worden war, ihn nichtsdestoweniger fortwährend noch bei sich behielt und jenen Sold blos dazu verwandte, dem talentvollen Knaben und Jünglinge eine noch gründlichere und umfassendere Ausbildung angedeihen zu lassen. So kam es, daß er nebenbei auch mehrere Sprachen, als französisch und italienisch, erlernen und, da er immer viel Lust zur Composition zeigte, zum möglichen Unterrichte darin sich viele gute theoretische und practische Werke anschaffen, auch Unterricht auf dem Claviere und mehreren Saiteninstrumenten nehmen konnte. Der Unterricht, den er selbst bald auf der Flöte zu ertheilen Gelegenheit und Geschick hatte, vermehrte die Mittel zu solchen Unternehmungen, und, wie die Studien stets eifrig betrieben und fortgesetzt wurden, so dauerte es auch nicht lange, bis er selbst Versuche in der Tonsetzkunst machte. Waren es im Grunde auch nur unbedeutende Kleinigkeiten, welche er hervorbrachte, Tänze, Märsche und Variationen für sein Lieblingsinstrument, die Flöte, auf der er sich in der That durch fleißige Uebung eine solche ausnehmende Fertigkeit erwarb, daß sich bis jetzt dieselbe zu einer wahren Meisterschaft gesteigert hat, so daß K. als Flötist sich wohl mit jedem der ersten Virtuosen der Jetztzeit dreist in einen Wettkampf einlassen darf, so waren sie doch auch hinreichend, ein Compositionstalent in ihm zu bekunden, das sicher nur der gehörigen Pflege und Erziehung bedurfte, um wirk-

lich etwas Gutes und Kunstwertheres zu gestalten, und wußten namentlich die vielen Arrangements für seine Musiktruppe ihm eine Fertigkeit, practische Uebung und Erfahrenheit in der Benützung der verschiedenen Instrumente zu verschaffen, der wir allein die ausnehmende Gewandtheit und Kunstmäßigkeit zuschreiben können, womit K. jetzt in Wahrheit sich im Fache der Instrumentation vor vielen anderen und selbst älteren Componisten auszeichnet. Endlich wagte er sich auch an eine kleine Operette, welche von einer damals in Heilbronn, wo sein Musikcorps stationirt war, anwesenden Schauspielertruppe aufgeführt wurde, und der große Beifall, den sie fand, munterte ihn auf, die einmal betretene Bahn nun wo möglich mit größerem Eifer noch fortzusetzen. Um einen gründlichen Unterricht in der Compositionskunst zu erlangen, bot er demnach alle Mittel auf; doch reichten die Ersparnisse, welche er von dem verdienten Unterrichtshonorar vielleicht durch Entbehrungen und Entsagungen aller Art zu sammeln vermochte, noch bei Weitem nicht dazu aus, und, um das Verlangen, in die Schule irgend eines tüchtigen Tonsetzers zu kommen, wie auch durch Reisen seine Erfahrungen zu bereichern, endlich zu realisiren, sah er sich genöthigt, als Stellvertreter für einen Dienstpflichtigen eine Capitulation auf mehrere Jahre bei seinem Regimente einzugehen. Mit der dafür erhaltenen Kaufsumme ging er dann, nach erhaltenem Urlaub von seinem Regimente, 1833 zuerst nach Stuttgart, um unter Lindpaintners Leitung sowohl die Harmonie im Besondern als die nächsten allgemeinen Lehren der Tonsetzkunst zu studiren. Er machte die erfreulichsten Fortschritte, vollendete schnell mehrere tüchtige Werke, als Ouverturen u. dergl., die auch aufgeführt und stets mit Beifall angehört wurden. Dann ging er nach Wien und studirte unter des eben so erfahrenen als gründlichen Seyfrieds Leitung noch den Contrapunct, und was damit in Verbindung steht, schrieb viele Lieder, mehrstimmige Gesänge dort, eine Vocal-Messe, einen Psalm mit Orchester-Begleitung, Ouverturen und andere, auch Solo-Instrumentalsachen, und eine Symphonie, über welche Werke Kenner, die sie einzusehen Gelegenheit hatten, sich nicht anders als nur höchst beifällig aussprachen. Der Psalm kam auch mehrere Male zur Aufführung. Ende des Jahres 1837 in seine Heimath zurückgekehrt, trat er zunächst wieder in seine frühere Stelle als Brigade-Musiker ein; aber, kaum war bald darauf die Stelle des Capellmeisters der ersten Infanterie-Brigade erledigt, so ward er auch an solche befördert. Unter den Werken, welche er seitdem vollendete, befindet sich außer den vielen Harmoniemusiken, Militär-Märschen ꝛc., zu deren Composition ihn sein Amt so vielfach auffordert, und die im Ganzen wohl schon die Anzahl von mehr denn 100 Piecen erreichten, auch ein zweiactiges pantomimisches Ballet, „Majah" betitelt, das auf dem Königl. Hoftheater zu Stuttgart stets mit vielem Beifalle gesehen und gehört wird, eine Menge vortrefflicher Tänze, ein neuer Psalm für Solostimmen und großer Chor mit Orchester-Begleitung und eine große Anzahl neuer Lieder. Unter jenen Harmoniemusiken treffen wir auch Arrangements ganzer Opern, als der „Nachtwandlerin" von Bellini, Kreutzers „Nachtlager von Granada", Lindpaintners „Genueserin" u. A. Besonders reich sind Kühners Compositionen an schönen, fließenden Melodien und gefälligen rhythmischen Formen. In Erfindung jener besitzt in der That sein Talent eine solch erstaunliche Fruchtbarkeit, wie wir zur Hälfte nur vielen heutigen Bühnen-Componisten wünschen möchten. Dabei ist — wie schon erwähnt — seine Instrumenten-Behandlung nicht selten meisterlich, so daß seine Verbindung sowohl der Begleitungs- als der Principalstimmen in Orchestermusiken die herrlichsten Effecte hervorbringt,

und wir unser in der Einleitung schon ausgesprochenes Urtheil über ihn und seine Stellung überhaupt nur wiederholen können. Das Orchester, welchem er vorsteht, hat er durch unermüdlichen Fleiß zu einem der vorzüglichsten Militär-Musikcorps seiner Art herangebildet, und von seinen Leistungen als Virtuos haben wir ebenfalls vorhin schon das Nöthige angedeutet. Gedruckt sind von seinen demnach schon so sehr zahlreichen Compositionen leider erst sehr wenige; doch können wir uns der Hoffnung nicht begeben, daß mit der Zeit auch von dieser Seite her seine Leistungen mehr Anerkennung finden, und er den Ruf dann in einer weiteren Kunstwelt sich erwirbt, den nähere verständige Bekannte ihm schon längst und so gern zuerkannten.

*Kuhreihen. So wie dieser Artikel im Lexicon gefaßt worden ist, und auch wie Rousseau in seinem Dictionnaire de musique sich über denselben Gegenstand ausspricht, scheint es fast, als wäre der Verfasser der Meinung, daß es in der ganzen Schweiz nur einen Kuhreihen, wenigstens einen Haupt-Kuhreihen gebe. Dem ist aber nicht so, vielmehr haben die Schweizer, jenachdem sie eine gewisse verschiedene Nationalität in den verschiedenen Gegenden ihres Landes bilden, auch in diesem Stücke ihre ganz eigenthümlichen Weisen, und so kommt es, daß z. B. in dem Werke „Sammlung von Schweizer-Kuhreihen und alten Volksliedern" ꝛc. (zweite Auflage Bern 1812) nicht weniger als acht verschiedene solche Kuhreihen angeführt und mitgetheilt werden konnten, als: ein Kuhreihen der Emmenthaler, der Appenzeller, der Siebenthaler ꝛc.; ja auf S. 49 und 50 des Buchs steht sogar eine Variante zu dem im Lexicon auf der Beilage mitgetheilten Kuhreihen. Zu den meisten Kuhreihen werden von den Schweizern auch Worte gesungen, oder haben sie doch solche dazu. Die Franzosen schreiben den Namen des Kuhreihen auch Rang des vaches, und so namentlich Rousseau in seinem angeführten Werke.

*Kummer, 1) Johann (oder Gotthard) Heinrich, der Fagottist, ward 1777 zu Dresden geboren, und der folgende — 2) Friedrich August Kummer ist kein Bruder von dem vorhergehenden, sondern ein Sohn des ehemaligen ausgezeichneten Oboisten Kummer in Dresden, der vordem aber in Meiningen angestellt war, wo denn unser Friedrich August auch, und zwar im Jahr 1797, geboren wurde. Uebrigens wirkt auch noch ein älterer Bruder von diesem Kummer, nämlich — 3) Carl Kummer, in der Dresdner Hofcapelle, und zwar als Oboist, als welcher er noch von seinem Vater gebildet wurde und nun als einer der ersten Meister auf seinem Instrumente, wie zugleich als einer der vorzüglichsten Zierden der großen Dresdener Hofcapelle geschätzt werden muß. Dieß sind alle Nachrichten, welche wir noch weiter aus dem Leben dieser so hochachtbaren und denkwürdigen Künstler-Familie erhalten konnten. Friedrich August Kummer bleibt fortwährend in der Composition thätig, und unter seinen neueren Werken müssen besonders eine Sammlung Violoncell-Etuden hervorgehoben werden, welche als musterhafte und höchst zweckmäßige Schulstücke gelten.

*Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius, war königl. dänischer Professor und Capellmeister, Ritter des Danebrog-Ordens und Mitglied der königl. schwedischen Academie der Künste und Wissenschaften. So nennt er sich selbst auf den bei Breitkopf und Härtel von ihm erschienenen „Gesängen am Clavier zur Bildung des Gesanges" ꝛc., und wäre dieses seiner Geschichte im Lexicon zur Vervollständigung noch zuzufügen gewesen.

L.

Labitzky, Joseph, Musikdirector zu Carlsbad in Böhmen, wo er einem ähnlichen Orchester vorsteht, wie Strauß und Lanner in Wien, gehört zu den besten Tanz-Componisten jetziger Zeit und ist zugleich ein ausgezeichneter Virtuos auf der Bratsche. Geboren ward er im Jahr 1810, und, für die Musik förmlich zunftmäßig erzogen, wirkte er zuerst mehrere Jahre bei einer öffentlichen Musiktruppe mit, bis er seine obige Stellung einnahm, in der er sich dann schnell einen ausgebreiteten Ruf für sein Fach erwarb. Seine Tänze werden gespielt und gehört beinahe durch ganz Europa; viele davon sind auch gedruckt worden, und in der That zeichnen sie sich eben sowohl durch eine gewisse Genialität in der melodischen und rhythmischen Haltung, als durch gute harmonisch-musikalische Behandlung aus. In dieser Beziehung möchten sie selbst noch den beliebtesten Strauß'schen Tänzen vorzuziehen seyn, wenn sie auch die musikalische Tüchtigkeit der Lanner'schen Werke noch nicht erreichen. Im Winter von 1838 auf 1839 wagte L. auch, dem Beispiele Strauß's und Lanner's folgend, mit seiner für Tanzmusik gut eingespielten Truppe eine Reise nach Rußland zu machen, und in Petersburg namentlich sollen seine Productionen vielen Beifall gefunden haben.

*Lachner (Familie). Zu unserer größten Freude sind wir jetzt im Stande, über die Familie Lachner, diese wahrhaft merkwürdige und durch mehrere so sehr glänzende Talente ausgezeichnete musikalische Familie, vollkommen authentische Nachrichten mitzutheilen. Der Vater der Geschwister Lachner war Organist zu Rain, einem kleinen Städtchen bei Donauwörth in Baiern, in dessen Nähe Tilly einst in einer unglücklichen Schlacht sein Leben endete. Sein ganzer Reichthum bestand in einer ziemlichen Anzahl von Kindern und dem guten Willen, dieselben nach Kräften zu erziehen. Es waren fünf Brüder und drei Schwestern. Bei allen, einen Bruder ausgenommen, gab sich frühzeitig ein außerordentliches musikalisches Talent kund, und da dieß doch wenigstens in Etwas auszubilden allein in den Kräften des Vaters lag, so ward auch bald dazu geschritten. Rührend ist, wenn wir die Brüder in der dankbarsten Erinnerung an den verstorbenen Vater erzählen hören, wie dieser alle Tage eine Note an die Wand mit schwarzer Kohle malte und am andern Tage dann streng verlangte, daß Niemand sie wieder vergessen. Arm in Arm verschlungen standen die fünf Kleinen davor und schauten begierig die Figur an, damit am andern Tage ja keiner in seiner Antwort fehle. Der Aeltere war dabei des Zweiten, dieser des Dritten, dieser des Vierten u. s. w. Repetitor, und eine Anhänglichkeit, eine Liebe zu einander, ein wahrhafter Bund, so innig, unzertrennlich, aufrichtig, ja heilig und ewig warm, ward dadurch zugleich unter den Geschwistern erzeugt, wie wir wohl selten zwischen so vielen Geschwistern, und namentlich Brüdern, zu beobachten Gelegenheit haben und wie sich solche auch fortwährend bis auf die heutige Stunde erhalten haben, wo kaum einer von den Brüdern ein größeres Vergnügen kennt, als von seinen Geschwistern sich zu unterhalten, und keiner Etwas unternimmt, ohne auch des andern aufrichtigen Rath zu hören, der dann niemals fehlt. Mit dem Alter nahm natürlich auch der Unterricht des Vaters an Umfang ꝛc. zu, und bewundernswerth waren in der That die Fortschritte, welche die Knaben machten. Nur der fünfte Bruder, dem

überhaupt die Natur alle geistige Fähigkeit nur sparsam zugemessen hatte, blieb etwas zurück und mußte daher auch nach dem Willen des Vaters später Soldat werden, als welcher er bereits gestorben ist. Gegenstände des Unterrichts waren besonders Clavier-, Orgel- und Violinspiel, auch Gesang. Nicht vergessen darf werden, daß auch die Töchter an dem strengen Unterrichte Theil zu nehmen hatten und so viel als möglich unter der ernsten Leitung des Vaters mit den Brüdern gleichen Schritt halten mußten. Vor dem Organistenhause in Rain waren wohl mehr als einmal in der Woche die alten und jungen Bürger versammelt, um die kleinen Concerte anzuhören, die durch die Uebungen der Lachnerschen Kinder unwillkürlich entstanden. Ja, der Vater setzte sogar einmal eine Art Operettchen für seine Kinder zusammen und führte es auf, das Geld aber, welches dafür einging, überließ er in seiner Biederkeit den Armen. Solcher Vorgänge könnten noch mehrere aus dem Leben des fleißigen Organisten und treuen Vaters erzählt werden; und in welchem Ansehen, in welcher Liebe er deßwegen bei den Bürgern von Rain stand und noch steht, beweist am besten wohl der Umstand, daß auf Rathsbeschluß die Straße dort, in welcher der alte Organist wohnte, zum Andenken an ihn die Lachnergasse genannt wird. Doch, kehren wir zur Geschichte der Geschwister Lachner selbst wieder zurück, und treffen wir auf den Moment in derselben, wo sich die Brüder nach und nach aus dem väterlichen Hause entfernten, um entweder Unterkunft oder Gelegenheit zu weiterer Ausbildung sich zu suchen, so wird es nöthig, daß wir jedem von ihnen auch unsere besondere Aufmerksamkeit widmen.

1) Der älteste der Gebrüder Lachner ist Theodor, jetzt Organist an der Peterskirche und Correpetitor beim königl. Hoftheater zu München. Er ward im Jahre 1798 zu Rain geboren und erhielt, nachdem er das väterliche Haus verlassen, seine weitere Bildung auf dem Seminar zu Neuburg, von wo er endlich nach München gelangte. Er ist ein tüchtiger Orgel- und Clavierspieler und wird auch als Lehrer auf seinen Instrumenten zu München sehr geschätzt. In der Composition versuchte er sich ebenfalls zu wiederholten Malen; doch ist keine Arbeit dieser Art von ihm bekannt geworden, als der Clavierauszug zu Ehelard's „Macbeth," den er besorgte, und der bei Falter in München erschien.

2) Der zweite der Brüder war Franz, jetzt königl. baierischer Hofcapellmeister zu München und Ehrenmitglied mehrerer musikalischer Gesellschaften und Vereine. Seiner Geschichte ist schon im Lexicon eine besondere Stelle eingeräumt worden, und wir brauchen hier nur berichtigend und ergänzend hinzuzufügen, was dort vielleicht irrig gemeldet oder gar ganz übergangen wurde. Geboren wurde Franz Lachner am 2. April 1804 zu Rain. Den ersten Unterricht im Clavier-, Generalbaß- und Orgelspielen erhielt er, wie oben bemerkt, mit seinen Brüdern von seinem Vater. Mit 11 Jahren kam Franz in das Studienseminar zu Neuburg an der Donau, wo er das Gymnasium besuchte. Eisenhofer (s. d. Art.) unterrichtete ihn während dieser Zeit in der Harmonielehre. Unterdessen war in L. der Entschluß zur Reise gediehen, den Studien zu entsagen und sich ganz der Tonkunst zu widmen. Demzufolge ging er 1822 nach München, wo er sich mit Unterrichtgeben ernährte. Außer Orgel und Pianoforte, welche seine eigentlichen Instrumente blieben, spielte er nebenbei auch andere, namentlich Violine; doch war es nie seine Absicht, sich darauf weiter auszubilden. Regelmäßigen Unterricht hat L. in München nicht gehabt, ist also auch kein Schüler des Capellmeisters Winter. Schon 1823 verließ er München wieder und ging, um sich in der Composition eine höhere Ausbildung zu verschaffen,

und wohl auch, um sein Glück weiter zu versuchen, nach Wien, wo er bald mit den berühmtesten dortigen Componisten, namentlich mit Beethoven, Franz Schubert (mit dem er in den freundschaftlichsten Verhältnissen lebte), Abbé Stadler und S. Sechter bekannt wurde. Die beiden Letzteren sind seine eigentlichen Lehrer, denen L., seinem eigenen Geständnisse zufolge, das Meiste verdankt. Seine sämmtlichen Compositionen sind, frühere Versuche abgerechnet, folgende: 7 Symphonien (Nr. 1 in Es, Nr. 2 in F, Nr. 3 in D-moll, Nr. 4 in E, Nr. 5 die passionata in C-moll, Nr. 6 in D-dur, Nr. 7 Elegie in Form einer Symphonie); 1 großes Saitenquintett (eigentlicher eine Symphonie für Saiteninstrumente; es ist auch in Wien, Mannheim und München immer mit mehrfacher Besetzung aufgeführt und überall als eines seiner herrlichsten Werke anerkannt worden); 1 Ouverture; 1 Fuge in F; 1 Saitenquartett in Es; eine Serenade für 4 und eine Elegie (auf Beethoven's Tod) für 5 Violoncelle; ein großes Septett in Es; 2 Quintetten für Blasinstrumente, 2 Andante's für 4 Hörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen; 2 große Concerte für die Harfe; 1 Concertino und 1 Rondo für den Fagott; 12 Entre-Acts für das Burgthor-Theater; 3 Clavier-Trio's; 1 große Sonate und 1 Allegretto mit Violoncell-, Variationen und einer Fantasie mit Hornbegleitung. Für das Pianoforte allein: Variationen, 2 Fantasien, 3 Rondo's, 2 große Sonaten; für das Pianoforte auf 4 Hände: 1 Krönungsmarsch, Momento capriccioso, 2 Notturno's, 3 große Sonaten, 2 Fugen. Für die Orgel: 3 Präludien, viele Fugen und Canon's. Kirchenmusik: 3 Messen; an Gradualien, Offertorien, Psalmen und Hymnen zusammen 10 Piecen. Dann: 3 Gelegenheitscantaten, 2 Chöre mit Orchester, Ouverturen, Tänze und Chöre zum Festspiele „Kadmus und Harmonia" v. Schenk, Ouvert., Entre-Acts und Chöre zum Schauspiele „Lanassa," 6 Arien als Einlagen in verschiedene Opern, über hundert Lieder und Gesänge, theils mit Clavier allein, theils auch mit Begleitung irgend eines obligaten Instrumentes (von dieser jetzt so beliebten und so vielfältig nachgeahmten Gattung von Liedercomposition ist Lachner der Urheber), darunter auch 3 Duette und 5 Gesänge für 4 Männerstimmen. Endlich: „Die vier Menschenalter," große Cantate in 4 Abtheil., ged. von Seidl; „Moses," Oratorium in drei Abtheil., ged. von Bauernfeld; „die Bürgschaft," große Oper in 3 Akten, und „Alidia", große romantische Oper in 3 Akten (zum ersten Male aufgeführt in München am 12. April 1839, und zwar mit dem entschiedensten Beifalle); „Moses" und „die vier Menschenalter" sind außer München auch in Wien und Mannheim mit größtem Beifalle gegeben worden. Hatte L. schon in seinen beiden letztgenannten Werken Proben von seinem Berufe für dramatische Musik gegeben, so sind die dadurch erregten Hoffnungen in der „Alidia" reichlich erfüllt worden. Mit dieser Oper hat Lachner einen neuen Abschnitt seiner künstlerischen Laufbahn begonnen, auf welcher bei der dem wahren Genie immer eigenen unermüdlichen Thätigkeit und Leichtigkeit, mit der er componirt, und bei der echt-deutschen Gediegenheit und Melodienfülle, die er in der „Alidia" an den Tag gelegt hat, noch zahlreiche und glänzende Triumphe seiner warten. Eine ausführliche Recension dieser Oper „Alidia" befindet sich in den „Jahrbüchern des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft" von 1839 S. 204 ff. Die Preissinfonie betreffend, so wurden zu ihrer Zeit die verschiedensten und widersprechendsten Urtheile darüber laut; aber, was man auch dagegen sagen mag, immer muß man, einige vielleicht unnöthige Längen und zu breite Durchführungen abgerechnet, vom Standpunkt der höheren Kunst und Schule sie betrachtet, zugeben, daß sie ein wahrhaft gediegenes, ein classisches Kunstwerk sogar ist, das vielleicht

bei der Nachwelt erst, indeß bei dieser auch ganz gewiß, seine volle Würdigung finden wird. Und so müssen wir überhaupt nur noch einmal das Urtheil, welches wir im Ganzen schon über Lachner als Componisten im Lexicon fällten, hier wiederholen; ja — ohne damit auch nur im Mindesten sich eine Ueberschätzung zu Schulden kommen zu lassen, und ohne damit eine eigentliche Parallele anstellen zu wollen — könnte man ihn wohl einen Meister unserer Zeit nennen, der hie und da besonders an die natürliche Klarheit Haydn's zu erinnern scheint. Er besitzt die seltene und große Kunst, mit dem Zauber der Melodie auch die tiefsten harmonischen Kenntnisse zu verbinden, ohne je dabei unklar zu werden. Niemals treffen wir bei ihm ein offenbares Streben nach Originalität, und dennoch ist er wohl weit mehr und öfter originell, als Viele, die sich darnach bemühen. Was wir tiefere poetische und ästhetische Durchbildung nennen, fehlt ihm freilich noch, nur als ein mit allen Kunstmitteln ausgerüsteter Gefühlsmensch steht er da, der sich nicht darum bekümmert, ob man in seinen Compositionen findet, was man jetzt leider so oft in der Musik haben will, nämlich jenes Angeln nach unerhörten Ideen. Er will gesund seyn, im strengen Sinne des Wortes, kunstgesund, nichts weiter, und das ist er denn auch ganz gewiß. Leugnen kann man nicht, daß, wenn man seine Partituren liest, Manches gesucht erscheint oder umgekehrt gar zu gewöhnlich; allein beim Hören fällt das Alles weg, und die seltensten contrapunctischen Herrlichkeiten gehen an unserem Ohre als ein ganz leichter Gesang vorüber, wenn wir nicht genaue Acht darauf haben und verstehen, solche große harmonische Fertigkeiten offenbarende Sätze in ihrer ganzen und eigenthümlichen Wesenheit aufzufassen. In neuester Zeit sind zudem wohl wenige Männer erstanden, die eine solch' außerordentliche Kenntniß des Orchesters besitzen, als dieser Lachner. Daher seine vortreffliche Direction und seine ausgezeichnete Characteristik sowohl in seiner Instrumental- als seiner Vocal-Composition, die als der vornehmste Glanzpunkt in derselben geschätzt werden muß, da — wie gesagt — das Ideal der Poesie, ein aus sich selbst Heraustreten höherer poetischer Ideen, noch nicht Gegenstand seiner Tondichtung seyn konnte und wollte.

3) Der dritte der Gebrüder Lachner ist Ignaz Lachner, jetzt Königl. Würtembergischer Hofmusikdirector in Stuttgart. Er wurde am 11. Sept. 1807 in Rain geboren. Sein Lieblingsinstrument in seiner Jugend war stets die Violine, obwohl er dabei den Gesang und das Clavier- und Orgelspiel durchaus nicht vernachlässigte und auch nicht vernachlässigen durfte. Auf der Violine erwarb er sich bald eine solche Fertigkeit, daß er als sechsjähriger Knabe schon in den benachbarten Städten Neuburg, Eichstädt, Ingolstadt ꝛc. Concerte von Pleyel, Rhode ꝛc. öffentlich zu spielen vermochte. In seinem zwölften Jahre ging er nach Augsburg, um daselbst das Gymnasium zu besuchen, setzte jedoch mit großem Eifer seine Studien auf der Violine auch dort fort, und der Unterricht des rühmlich bekannten Violinspielers Neugebaur gab ihm dabei eine bestimmtere und der neueren Schule entsprechendere Richtung. Die Aufmunterungen, deren er sich bei wiederholtem Auftreten erfreute, bestimmten ihn endlich, sich gänzlich der Musik zu widmen, da er bisher mit dem Plane umgegangen war, als Schulmann vielleicht später zu wirken. München war der Ort, in welchem er seine musikalische Ausbildung befördern wollte. Er wurde als 15jähriger Knabe an dem Königl. Isarthor-Theater als Violinspieler angestellt; der geringe Gehalt aber, der mit dieser Stelle verbunden war, und seine gänzliche Mittellosigkeit zwangen ihn, durch Lectionen seinen Unterhalt nothdürftig zu

erwerben, eine Lage, in welcher es ihm an jeder zur ferneren Ausbildung nothwendigen Zeit fehlen mußte; doch hielt er vier Jahre lang aus, und nachdem er so lange — geradezu gesagt — mit Kummer und Elend gekämpft hatte, folgte er der wiederholten Einladung jenes seines ältern Bruders Franz nach Wien. Mit wahrhaft brüderlicher Liebe wurde er von demselben aufgenommen und im Generalbaß und Contrapunct unterrichtet. Sein ganzes Studium war von nun an der Composition gewidmet. Mehrere glückliche Versuche verdoppelten seinen Eifer und bestätigten auch seinen Beruf zu dieser Kunst. Nach einem Jahre hatte er das Glück, die Organisten-Stelle an der reformirten Kirche zu Wien zu erhalten, und wurde überdieß bald darauf Orchester-Mitglied am k. k. Hofoperntheater. In seinem 23sten Jahre wurde er, unter der Verwaltung des Herrn Duport, an eben demselben Hoftheater als Vice-Capellmeister und ein Jahr später als wirklicher Capellmeister, freilich den dortigen Verhältnissen gemäß mit einem sehr beschränkten Einkommen, angestellt. Im Jahre 1831 endlich folgte er dem ehrenvollen Rufe als Musikdirector an der Königl. Würtembergischen Hofcapelle nach Stuttgart. Seine größeren Arbeiten sind die Opern: „Der Geisterthurm" (im Jahre 1837) und die „Regenbrüder" (1839 in Stuttgart und 1840 in Mannheim aufgeführt); ferner zwei Drama's, mehrere Ballete, Entre-acts und eine Sinfonie ꝛc. Dazu kommen dann auch mehrere Sonaten für Clavier, Streichquartette, Concertpiecen für verschiedene Instrumente und namentlich viele Lieder, zu deren Gestaltung Ignaz Lachner in der That ein eminentes, ein seltenes Talent in sich trägt. Sein ganzes Wesen scheint uns da aufzugehen in einer Melodie, und doch ist er unerschöpflich auch wieder in deren Erfindung. Wer kennt nicht sein herrliches Lied: „Ueberall du" mit Hornbegleitung? es hat sich ja fast über ganz Europa verbreitet und ist ein Lieblingslied unserer Concertsänger geworden. An dem geringen Glücke, welches die genannten beiden Opern machten, können nur Sujet und Dichtung Schuld seyn, die sowohl alles dramatischen wie alles lyrischen Elements entbehren, und dieses ist es doch eben, worin Lachner's Talent seinen reichsten Vorwurf findet. Dabei ist seine Instrumental-Behandlung ausgezeichnet, und indem sich auch hier sein Reichthum an Melodie und sein stetes Streben nach characteristischer Gesangsform hervorthut, so erscheinen namentlich seine obligaten Begleitungen und seine Quartette so sehr gelungen. Diese sind in der That, was sie seyn sollen — musikalische Dialoge, in denen die vier Instrumente jedes mit einem eigenthümlichen Inhalte, gleichsam als vier verschiedene Personen, hervortreten, die, jedes nach ihrem Character, auch ihren besonderen Zweck verfolgen, ohne die Einigkeit zu verlieren, die sich in ihrer gemeinschaftlichen Hauptidee herausstellt. Nur mehr Ruhe des Geistes und eine gewisse Ordnung und Gleichmäßigkeit in allen äußeren Lebensverhältnissen glauben wir diesem Lachner wünschen zu müssen, um gewiß zu seyn, daß er etwas wahrhaft Vollkommenes, etwas Großes leistet. Sein Gemüth hat eine unendliche Tiefe, seine Gewandtheit in der Darstellung und seine Leichtigkeit in der Erfindung sind bewundernswerth; warum sollte nicht auch die Stetigkeit und Festigkeit des Willens hinzukommen, ohne welche jene niemals zu ihrem eigentlichen und höchsten Zwecke gelangen? — Wir hoffen und glauben es aber so gewiß, als wir um der Kunst willen es von ganzem Herzen wünschen müssen.

4) Der vierte der Gebrüder Lachner endlich ist Vincenz Lachner, jetzt Großherzogl. Badischer Capellmeister am Hof- und National-Theater zu Mannheim. Er wurde im Jahre 1811 zu Rain geboren und kam in

seinem 14ten Jahre nach Augsburg, um das dortige Gymnasium zu besuchen. Er spielte sehr fertig Clavier und Violine und wurde daher bald zu den Quartett-Gesellschaften gezogen, welche in einem angesehenen Privatzirkel zu Augsburg Statt hatten. An die Composition dachte er damals noch nicht, weil er, gleich dem Bruder Ignaz, sich erst später für die Musik als eigentlichen Beruf bestimmte, und früher immer glaubte, Schulmann oder dgl. werden zu müssen. Deßhalb nahm er, 17 Jahr alt, auch eine Art Hofmeisterstelle bei einer polnisch-gräflichen Familie zu Coscevitz in Preußisch-Polen an, die ihm aber wohl mehr seiner ausgezeichneten musikalischen Talente und Fertigkeiten wegen angetragen wurde. Hier war es, wo zuerst der Entschluß in ihm zur Reife gelangte, sich ausschließlich der Musik zu widmen, und wo nun auch seine Studien der Compositionskunst theils nach theoretischen Lehrbüchern, theils nach guten practischen Werken mit allem Eifer begannen, der in einem äußerst fruchtbaren und reichen Talente zugleich seine kräftigste Stütze finden mußte. Als sein Bruder Ignaz dann von Wien nach Stuttgart berufen wurde, erhielt er dessen Stelle an der reformirten Kirche und am k. k. Hoftheater dort, und als sein Bruder Franz von Mannheim nach München berufen wurde, ward er zu dessen Nachfolger dort erwählt, wo er nun auch durch eine wahrhaft geniale, einsichts- und umsichtsvolle Direction ein ausgezeichnetes Orchester herangebildet und sich dadurch die Achtung aller Sachverständigen im höchsten Maße erworben hat. Im Fache der Composition, wozu er so unendlich reiche Kräfte in sich trägt, konnte er bei der seltenen Thätigkeit, welche er seinem Amte als Capellmeister widmete, im Ganzen nur erst sehr wenig productiv seyn. Doch schrieb er bis jetzt zwei große Sinfonien vier Concert-Ouverturen, ein Streich-Quintett, mehrere Sachen für Clavier, worunter auch Mozart'sche Lieder ohne Worte, und namentlich viele Lieder. Eine der Sinfonien, welche Referent selbst hörte, ist, nebst dem Quintett, ein wahres Meisterstück zu nennen und muß den anerkannt besten Werken ihrer Gattung zur Seite gestellt werden. Vincenz Lachner hat darin ein wirklich musikalisch-poetisches Talent geoffenbart, wie wir es bei beiden seiner vorhin genannten Brüder noch vermissen. Zeichnen diese sich auch durch eine ausnehmend verständlich-gemüthliche Behandlung des gewählten Stoffes, ja — wir wollen es zugeben — selbst durch ein geniales Verfolgen eines vorher schulgerecht entworfenen Planes aus, so ist in Vincenz Lachner's Werken doch schon mehr eine wahrhafte Poesie, ein kühnerer Schwung der Phantasie, der uns über alles Formenwesen unbewußt erhebt. Es sind hier Elemente wirklicher Tondichtung vorhanden, die, zur Entwickelung und Reife gelangt, uns die großartigsten und schönsten Früchte noch verheißen. Wir wollen wünschen, daß diese Entwickelung bald vollendet und nicht durch äußere Umstände und Verhältnisse vielleicht aufgehalten werde.

5) Die ältere Schwester der Gebrüder Lachner, Thekla Lachner, ist jetzt wirkliche Organistin an der Kirche St. Georg zu Augsburg. Sie ward 1803 zu Rain geboren und bildete sich blos durch den Unterricht des Vaters. Jene ihre Stelle in Augsburg erhielt sie, indem sie über mehrere andere Competenten bei der öffentlichen Prüfung den Preis davon trug.

6) Eine jüngere Schwester, Christiane Lachner, welche sich ebenfalls nur durch den Unterricht des Vaters bildete und im Jahre 1805 geboren wurde, ist Organistin in ihrer Vaterstadt Rain, zu welcher sie nach wohlbestandener öffentlicher Concurs-Prüfung gewählt wurde.

So ist denn die Familie Lachner eine der achtungswerthesten und ausgebreitetsten musikalischen Familien, welche jetzt leben und blühen, und wir

können uns getrost der zuversichtlichen Hoffnung hingeben, daß die Nachwelt einst den Namen Lachner mit eben so viel Ehrfurcht und freudigem Andenken nennen wird, wie wir jetzt die Namen der ausgezeichnetsten Meister einer längst vergangenen Vorzeit aussprechen.

Lacombe, Louis, ein junger, sehr talentvoller Clavierspieler und Componist für sein Instrument, ward im Jahre 1820 zu Paris geboren und in dem dortigen Conservatorium gebildet. Die Fortschritte, welche er, besonders hinsichtlich der technischen Fertigkeit, machte, waren so außerordentlich, daß er bereits im Jahre 1831 sich um den Preis seiner Classe bewerben konnte und denselben auch wirklich erhielt. Er blieb nun noch drei Jahre in dem Conservatorium und fing daselbst auch das Studium der Composition an. Im Jahre 1835 verließ er mit seiner Mutter und einer Schwester, namens Felicitas, welche ebenfalls ein schönes musikalisches Talent zeigte, sein Vaterland und ging nach Wien, um unter Czerny's Leitung sich noch mehr sowohl im Clavierspiel, als auch besonders in der Composition zu vervollkommnen. Einige Ausflüge nach Pesth, Preßburg, Prag ꝛc. ꝛc. abgerechnet, auf denen er verschiedentliche Concerte veranstaltete, blieb er volle drei Jahre in Wien und schwang sich während der Zeit wirklich zu einem sehr fertigen, gewandten Claviervirtuosen auf. In der Composition war er weniger thätig. In Wien selbst spielte er zu wiederholten Malen öffentlich und erwarb sich jedesmal vielen Beifall. Einen besondern Styl hat sein Spiel nicht: es ist äußerst fertig, brillant und präcise, aber auch ohne bestimmte Characteristik und ohne eigenthümliche Behandlung des Instruments, wodurch dieses erst zu einem wahren musikalischen Organ, zu einem Concertinstrumente erhoben wird. Seine Schwester ward von ihm sowohl im Clavierspiel als im Gesange unterrichtet, und sie trat in den Concerten, welche er auf seinen nachmaligen Reisen veranstaltete, meistens auch als Sängerin auf. Ende des Jahres 1838 verließ er Wien, reiste über Dresden ꝛc., München, Augsburg, Stuttgart, Carlsruhe bis nach Frankfurt am Main, wo er sich fast ein halbes Jahr aufhielt, um seine Compositionsstudien unter Aloys Schmidt fortzusetzen. Dort ließ er sich wiederholt öffentlich in Concerten hören. Im Herbst 1839 verließ er Frankfurt, um sich in seine Vaterstadt zurückzubegeben. Von seinen Compositionen sind uns eine recht gut gelungene Sonate für Clavier in F-moll, eine Fantasie, „Une scène de bal“ für Clavier und auch ein Paar Orchester-Ouverturen bekannt. Darnach zu urtheilen, schreibt er wirksam und mit Geschmack für sein Instrument, auch nicht ohne inneren Nexus und blos rhapsodisch flüchtig, sondern in der That plangerecht und mit einem klaren Bewußtseyn des Wollens, so daß wir ohne Zweifel noch recht gute Werke von ihm zu erwarten haben. Sein Spiel wird auch mit der Zeit noch an Character gewinnen, dessen Mangel bei solcher Fertigkeit wir wohl nur der Jugend zuschreiben dürfen. Seine Orchesterarbeiten und Begleitungen sind dagegen noch ganz ohne Werth.

*Laburner, Anton Franz Xaver, starb zu Paris als Professor am Conservatorium am 4. März 1839. Seine Frau, welche längst vor ihm diese Welt verlassen, war eine berühmte Violinspielerin; sein Sohn ist kaiserlicher Hofmaler zu Petersburg.

*Lafont, Karl Philipp, Sohn von Johann Lafont, der in Frankreich an einem Postamte die Stelle eines sous-chef bekleidete, wurde den 1. December 1781 zu Paris geboren. Seine Stiefmutter, die Schwester Bertheaume's, ertheilte ihm den ersten Musik- und Geigenunterricht. Später

wurde er selbst Bertheaume's Schüler und verdankte in der Folge seine weitere Ausbildung den berühmten Virtuosen Kreutzer und Rode, wovon jeder mit der ihnen besonderen Spieleigenthümlichkeit vortheilhaft auf den lehr- und eindrucksfähigen jungen Mann einwirken mußte. Harmonielehre erhielt er von Navoigille dem ältern und Berton; Gesangunterricht hatte er, wenn wir Garat's Beihülfe abrechnen, weiter keinen; aus eigenem Studium brachte er es jedoch so weit, daß er sich nicht ohne Wohlgefallen öffentlich hören ließ. Die Geige blieb immerhin der Hauptgegenstand seines Studiums und seines Fleißes. Schon hatte er angefangen, sich in einer ihm eigenen Spielweise auszuzeichnen, ohne sich entscheidend an einen seiner drei tüchtigen Lehrer und Vorgänger anzuschließen. Sein Spiel war durchaus richtig, rein und markig; mit unendlicher Geschicklichkeit lockte er aus seinem Instrumente weiche, süße, seelenvolle Empfindungen; es war eine Sprache, wie nur allein er sie sprach, der man hie und da mehr Kraft und Energie gewünscht hätte, die aber des feinen Geschmackes ihrer Offenbarungsweise wegen, hatte sie auch nicht die begehrliche Weite und Tiefe, immerhin eine ganz besonders ausgezeichnete genannt werden kann. Mit solchen Mitteln mußte Lafont bald öffentlich bekannt werden. Nach einer mehrjährigen Concertreise nach Belgien, wo er von dem Clavierspieler Gabriel Lemoyne begleitet wurde, und wo sich sein Talent immer mehr entwickelte, kehrte er nach Paris zurück und legte hier während der Concerte, welche er (1805 und 1806) an der großen Oper und am damaligen olympischen Theater gab, den Grundstein seiner künftigen Berühmtheit. Nicht lange nachher erntete er auf seinen Reisen durch Deutschland, Holland, die Niederlande, Italien, England und Rußland glänzende Künstlertriumphe. 1808 ersetzte er in St. Petersburg Rode (der nach seiner Entlassung nach Frankreich zurückgekehrt war) als erster Geiger Sr. Maj. des Kaisers. Lafont vertrat diese Stelle während sechs Jahren. 1812 wagte er es, in Mailand sich in einem Concerte mit Paganini zu messen, wo er natürlich jenem Geigenautokraten weichen mußte und auf eine äußerst bescheidene Weise seine Inferiorität anerkannte. (Man sehe die Anecdote im Lexicon). In Frankreich erhielt er 1815 durch Ludwig XVIII. die Stelle eines ersten Geigers an der Königl. Capelle, und nicht lange nachher wurde zu diesem Amte dasjenige eines Accompagnateurs der Herzogin von Berry gefügt. Später ließ sich L. in größeren Concerten hören, fand überall lauten Beifall und ungetheilte Anerkennung seines Talentes. 1831 durchreiste er aufs Neue mit seinem innig verbundenen Freunde, Heinrich Herz, Deutschland und im Jahre 1838 einen großen Theil Frankreichs. Im Sommer 1839 unternahm Lafont mit H. Herz eine Badereise ins mittägliche Frankreich. Auf einer Fahrt von Bagnères (en Bigorre) nach Tarbes (den 23. August 1839) warf der Postwagen um, L. wurde zerquetscht, konnte nur noch die Worte rufen: „Ich bin verloren!" („je suis perdu") und verschied. H. Herz war lange gegen diese Reise gewesen; aus Freundesnachgiebigkeit allein unternahm er's, Lafont zu begleiten. Vorher schrieb er noch in seine Agenda: „Départ pour Bordeaux» und daneben: „funeste pressentiment." Hr. Fetis, der Vater, erhielt im Laufe des Jahres 1839 von Lafont einen Brief, worin es heißt: der Künstler wolle sich in diesem Jahre zum letzten Male hören lassen, um sodann vom Publicum seinen Abschied zu nehmen. Unerklärliche Vorbedeutungen!! — In Lafont verlor die Kunstwelt eines ihrer glänzendsten Mitglieder, seine Umgebung den wissenschaftlich gebildeten Menschen und achtungswürdigsten Freund. — L. schrieb mit Umsicht und Sachkenntniß für sein Instrument sieben Concerte, fünfzehn Acts variés, zwei und zwanzig für

Pianoforte und Geige und eine große Anzahl Romanzen, wovon nicht wenige beinahe in ganz Europa bekannt und beliebt worden sind. Feines Gefühl und geläuterter Geschmack sind Merkmale, die wir bei diesen kleineren Erzeugnissen, wie bei jenen größeren, in ungetheiltem Maße antreffen.

Lafont, (Vorname?), ein trefflicher Tenorist, war im Jahre 1800 zu Bordeaux geboren und machte seine Schule in dem Conservatorium zu Paris. Nachdem er dasselbe verlassen, trat er zunächst auf mehreren kleineren Theatern zu Paris auf und ging dann in die Provinzen. Ueberall fand er den glänzendsten Beifall, und der Ruf seiner schönen Stimme, wie seines ausgezeichneten Vortrags, verbreitete sich bald, so daß er nach ein Paar Jahren bereits eine dauernde Anstellung bei der königl. Academie der Musik zu Paris erhielt, wo er neben Nourrit und dann auch neben Duprez in allen hohen Tenorpartien stets mit dem glücklichsten Erfolge, wenn auch nicht mit dem Ansehen, wirkte, das vielleicht jene Meister durch reichere Naturanlagen und eine günstigere Stellung zu erlangen vermochten. Leider starb er schon am 15. August 1838 nach kurzem Krankenlager, mit dem Rufe eines achtungswerthen Künstlers, auch den eines vortrefflichen Menschen hinterlassend, der bei seinen Lebzeiten von Allen, die ihn kannten, geschätzt wurde. Die ersten Künstler in Paris veranstalteten ihm zu Ehren auch eine solenne Todtenfeier. Ob dieser Sänger mit dem obigen Geiger verwandt war, und wie weit oder wie nah, können wir nicht angeben.

Laidlaw, Miß Robena Anna, eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen neuester Zeit, ist die Tochter eines Kaufmannes und am 30. April 1819 in Bretton, im Westriding von Yorkshire, geboren. Schon als Kind zeigte sie außergewöhnliche Anlagen, besonders viel Neigung zur Musik. Die Eltern hatten ihr eine allgemeine Bildung zugedacht und sandten die Tochter 1827 in eine bedeutende, unter der Leitung ihrer Tante stehende, Erziehungsanstalt nach Edinburgh. Dort machte sie in den neuen Sprachen und im Zeichnen große Fortschritte. Immer aber blieb ihre Neigung zur Musik vorherrschend, und weil man sie, aus Besorgniß, daß sie darüber ihre anderen Studien vernachlässigen möchte, absichtlich noch von dieser Kunst zurückhielt, so begann sie ganz für sich allein und ohne Vorwissen ihrer Lehrerin Uebungen auf dem Piano. Sie hatte die ersten Handgriffe lediglich ihren Mitschülerinnen abgelauscht und brachte es dennoch so weit, daß sie nach einiger Zeit kleine, leichte Piecen ganz artig vortrug. Robert Müller, ein talentvoller Pianist in Edinburgh, dessen Aufmerksamkeit auf die junge Naturalistin hingeleitet ward, glaubte höhere Anlagen für die Musik bei ihr zu erkennen; allein wie eifrig derselbe auch den Eltern Robena's vorstellte, daß eine Vernachlässigung ihrer unzweifelhaften Anlagen unverantwortlich seyn würde, so wollten jene doch immer noch nicht darauf eingehen, die Tochter lediglich zur Virtuosin heranbilden zu lassen. Erst im Jahre 1830, als sie ihren bisherigen Wohnort mit Königsberg in Preußen vertauscht hatten, ließen sie die eilfjährige Robena bei einem geschätzten Lehrer dieser Stadt, Georg Tag, geregelte Studien in der Musik beginnen. Sie bildete sich an Clementi's und Cramer's Compositionen und trug nach einem nur dreimonatlichen Unterrichte Hummel's große vierhändige Sonate in As dur zur hohen Befriedigung ihres Lehrers vor. Nach vier Jahren eifriger und fortgesetzter Studien und Uebungen, unter Leitung dieses Lehrers, war sie mit den schwierigsten Compositionen der berühmtesten Meister bekannt geworden. Ihr Vater entschloß sich jetzt, die Tochter über Berlin nach London zu begleiten, um einem der dortigen großen Meister ihre höhere

künstlerische Ausbildung anzuvertrauen. In Berlin trat sie zuerst in die Salons der höheren Welt, dann vor der Königl. Familie und der damals in Berlin residirenden Herzogin von Cumberland (jetzigen Königin von Hannover), endlich öffentlich auf. Ungewöhnlicher Beifall begleitete ihren Eintritt in die Welt; Spontini und andere gleich competente Richter bekräftigten durch ihre Urtheile die laute Stimme des Publicums. Die Herzogin von Cumberland, welche der jungen Künstlerin in der Ernennung zu ihrer Pianistin schon einen Beweis besonderer Huld gegeben hatte, versah sie mit Briefen an den englischen Hof. Im April 1834 kam sie in der Hauptstadt ihres Vaterlandes an. Henry Herz, damals der berühmteste und populärste aller Londoner Pianisten, wurde Robena's Lehrer. Im Mai spielte sie vor der Königin Adelaide und dem ganzen Hofe im St. James-Palast mit demselben Succeß wie in Berlin; im Juni in Paganini's Abschieds-Concert gleichfalls mit unbegrenztem Beifalle. Die Worte, welche der berühmte Maestro darüber in das Album der Künstlerin schrieb, dürfen hier Platz finden; mag auch ein wenig Galanterie von Seite des Mannes gegen die Dame ihre Fassung dictirt haben, so beweisen sie doch, welchen hohen Grad der Ausbildung Miß L. schon damals erreicht haben mußte: „Die liebenswürdige Künstlerin hat in meinem Concerte im vollendetsten Style gespielt, und nie werde ich die wunderbare (prodigioso) Wirkung ihres Spiels vergessen." ꝛc. Im Juni 1835 verließ Miß L. London, besuchte die vornehmsten Städte Großbritanniens, kehrte Ende September über Hamburg und Berlin nach Königsberg zurück, wo sie ihre Studien emsig fortsetzte. 1836 ging sie wieder nach Berlin, gewann dort den unvergeßlichen Ludwig Berger zum Freund und Rathgeber und wurde bald die bevorzugte Günstlingin dieses ehrwürdigen Meisters. Ihre öffentlichen Concerte hier und in Warschau, wohin sie 1837 reiste, waren der Anfang jener Kette glänzender Erfolge, welche sie durch die bedeutendsten Städte des Nordens bis jetzt fortgeführt hat. Dahin gehört namentlich ihr ehrenvoller Aufenthalt in St. Petersburg und in den größeren Städten Rußlands, in Dresden, Hamburg, Schwerin, Magdeburg, Braunschweig, Hannover ꝛc. Das Ziel ihrer nachmaligen Reise, durch die Rheinstädte Frankfurt, Wiesbaden ꝛc, war Paris, wo sie im Laufe des Winters 1839 das Urtheil der Hauptstadt der Künste über ihr Talent zu fordern gedachte. Indeß änderte sie ihren Plan und ging über Stuttgart und München zuvor nach Wien, wo dann gleichfalls ihr schon begründeter Ruhm die kräftigste Bestätigung fand. Im Januar 1840 verließ sie Wien, um sich wieder nach London zu wenden, wo sie denn jetzt auch noch verweilt. In der That gehört Robena Laidlaw zu den angenehmsten und erfreulichsten musikalischen Erscheinungen der Gegenwart; doch muß man sie mit ihrer berühmten Kunstgefährtin Clara Wieck nicht vergleichen wollen. Denn während diese letztere vorzüglich durch imponirende Kraft, durch das Prächtige, Glanzvolle ihres Spiels erstaunen macht, gefällt Miß L. vorzugsweise durch das Zarte, Weiche und Elegische ihres Vortrags. Darum pflegt sie auch das Adagio mit besonderer Vorliebe; das leise Rauschen des See's in stiller Sommernacht, den melancholischen Gesang auf schwanken, im Abendwehen bewegten Zweigen wiegender Vögelein, den geheimnißvoll schwebenden Geisterreigen, die wehmüthigen Klänge irischer Volksmelodien weiß die Künstlerin mit innigem, rührendem Ausdrucke vorzutragen, ohne jedoch auch im Mindesten nur jener Energie und Bravour zu entbehren, welche die grandiösen Tongemälde Beethoven's, die schwierigen Werke Ries's und Hummel's oder die effectreichen, kräftigen Compositionen Thalberg's oder Chopin's und anderer

neuerer Componisten erfordern. Sie hat deßhalb auch, wie uns scheint, nicht nöthig, sich selbst als Genossin der s. g. neuromantischen Schule anzukündigen und dadurch selbst nur eine einseitige Richtung für sich anzusprechen.

Lang, Alexander, Doctor und ordentlicher Professor der Rechte an der Königl. Bayrischen Universität zu Erlangen, war der älteste Sohn des fürstlich Thurn und Taxis'schen Hof-Justiz- und Domainen-Rathes G. J. Lang und geboren zu Regensburg am 6. März 1806. Schon in der frühesten Kindheit entwickelte er ein unverkennbares Talent für Musik, welches von seinen selbst Musik liebenden und übenden Eltern nach Möglichkeit gepflegt wurde. Von der Mutter lernte er Notenlesen, Takteintheilung und dergl. mehr, und vom Vater erhielt er den ersten Unterricht in der allgemeinen musikalischen Theorie und im Clavierspielen, worin er in den späteren Jahren eine ausgezeichnete Fertigkeit und Zartheit des Vortrages erlangt hatte. Sein Hauptlehrer aber war ein vieljähriger Freund seines elterlichen Hauses, der noch lebende und zu Regensburg privatisirende vormalige Capitular und Chorregent der im Jahre 1802 dem fürstlichen Hause Thurn und Taxis als Entschädigung zugefallenen reichsunmittelbaren Prämonstratenserabtei Ober-Marchthal in Schwaben, Anton Braig, ein vielgebildeter Freund und Kenner der Musik, welchem Regensburg nicht nur durch seine Unterrichtsertheilung im Clavierspielen, sondern auch durch den Eifer, womit er stets zur Beförderung der Musik beitrug, und insbesondere durch Gründung eines Musikvereins, Bildung und Sinn für diese schöne Kunst zu verdanken hat. Dieser führte den talentvollen Knaben mit besonderer Vorliebe in die höhere Kenntniß der Musik ein, vorzüglich auch dadurch, daß er ihn zum Studium guter Partituren aus seiner reichen Musikaliensammlung veranlaßte. Alexander Lang vernachlässigte, auch während er sich seinem Fache, der Jurisprudenz, auf den Universitäten zu Erlangen und Heidelberg mit glühendem Eifer widmete, die Musik nie, und er verdankte derselben insbesondere in Heidelberg die vorzügliche Gewogenheit und Zuneigung des berühmten Rechtslehrers, Professors Thibaut, welcher ihm mit ausgezeichnetem Vertrauen den öfteren Eintritt in seine unschätzbare Sammlung alter classischer Musik gestattete. Im Jahre 1834 wirkte Professor Lang zu Gründung des musikalischen Vereins in Erlangen, „Cäcilia," mit und war bis zu seinem Ableben Director desselben. In Begleitung des Gesanges mit Clavier hatte er eine ganz besondere Gewandtheit und erntete bei solchen Anlässen öfters den dankbaren Beifall bedeutender Sänger ein. Auch im Fache der Composition hatte er sich schon früher mit vielem Glücke versucht, und es sind sogar einige seiner Compositionen im Drucke erschienen; die größere Zahl derselben liegt aber noch im Manuscripte vor, dürfte aber mitunter der öffentlichen Bekanntwerdung nicht unwürdig seyn. Mit Arrangements fremder Musik fürs Clavier oder auch bloßer Claviersätze für Instrumentalbegleitung beschäftigte er sich gleichfalls. Nachstehendes Verzeichniß dieser in seinen Papieren gefundenen Versuche mag Zeugniß seyn von seinem Fleiße auch in dieser Beziehung.

I. Eigene Compositionen: Drei deutsche Lieder mit Clavierbegleitung (Manuscr.); Morgenlied eines Kindes mit Clavierbegleitung; fünf deutsche Lieder mit Clavierbegleitung (Manuscr.); Neue Gedichte aus Göthe's Wilhelm Meister mit Clavierbegleitung (erschienen bei J. S. Reitmeyer in Regensburg); sechs Gedichte von J. P. Richter, Schiller, Tieck, Schuster und Houwald mit Clavierbegleitung (München, in der k. Bayrischen Hofmusicalienhandlung von J. A. Sidler); vierstimmiger Gesang (Willkommen,

o silberner Mond! von Göthe) für Sopran, Alt, Tenor und Baß; vierstimmiger Gesang (ein Hochzeitlied) für Sopran, Alt, Tenor und Baß; sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano (Gedichte von Houwald, Göthe, Richter, Tieck); vierstimmiger Grabgesang mit Posaunenbegleitung (Laßt fahren hin das allzu Flüchtige! von Göthe); Lied: Was wirfst du schlau mir Netze ꝛc.; Lied: So hast du's in dir fest erwogen ꝛc.; zum Abschied an L. v. B.: Ob wir uns wiedersehn?; Lied: Seh' ich des Lebens Spiel ꝛc.; Lied: Drückt dich Kummer und Schmerz ꝛc.; Variationen für das Pianoforte, zu 4 Händen; Polonaise pour le Clavecin ou Pianoforte à 4 mains; Grande Sonate pour le Pianoforte; Rondeau brillant pour le Pianoforte à 4 mains, tiré de l'Oeuvre 5. de l'Auteur; Variationen für das Pianoforte mit Begleitung eines kleinen Orchesters; Variations pour le Pianoforte, avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle (à Munic, chez I. A. Sidler); Einleitung und Concertpolonaise für das Pianoforte, mit Orchesterbegleitung; Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle; Rondo Polonais, précedé d'une Introduction pour le Pianoforte, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, Trompettes, Timpanes, Violoncelle et Basse; Adagio pour Guitarre et Pianoforte; Ouverture zu „Ludmilla"; „Rhapsodie," ein Claviersatz; „Zum Abschied," ein Claviersatz; Variationen für das Pianoforte über das Englische Volkslied: God save the King.

II. Arrangements: Première Sinfonie de C. M. de Weber, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains; Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, composé par Alexandre Lang, et arrangé pour le Pianoforte par l'Auteur lui même; Ouverture aus „Figaro" von Mozart, für 2 Pianoforte und 8 Hände; Ouverture aus dem „Wasserträger" von Cherubini, für das Pianoforte zu 4 Händen; Mozart's Cantate für eine Sopranstimme: „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt ꝛc." arrangirt für Instrumentalbegleitung; Mozart's Gedächtnißfeier von Cannabich, der Clavierauszug zu 4 Händen; Gesangsvariationen für die Sontag von Bériot mit Clavierbegleitung, für Orchester. — In Erlangen, wie überall, wo er bekannt war, genoß L. auch als Musiker die größte Achtung und war wohl einer der eifrigsten Dilettanten, der sich die Förderung der Kunst mit allen Kräften angelegen seyn ließ. Leider aber starb er schon am 18. Februar 1837, ohne der Kunstwelt so viel genützt zu haben, als er ohne Zweifel in ihr dereinst leisten wollte und noch hätte leisten können.

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, sehr vortheilhaft bekannt, besonders als Forscher auf dem Gebiete des evangelischen Kirchenliedes und der evangelischen Choralmusik, ward am 31. August 1792 zu Berlin geboren, besuchte daselbst das Gymnasium zum grauen Kloster und war im Begriff, sich dem Studium der Medicin zu widmen, als der Einfall der Franzosen in die preußischen Lande ihn daran hinderte. Er wandte sich deßhalb zu dem Geschäfte seines Vaters, der eine Wollen-Waaren-Fabrik besaß, und trieb nun in müßigen Stunden mit besonderem Eifer auch das Studium der deutschen Literatur. Vorzüglich richtete er in dieser Beziehung seine Thätigkeit auf das deutsch-evangelische Kirchenlied und die ältere Kirchenmusik. Seine liturgischen Versuche, namentlich seine Gedichte und Lieder, machten ihn Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Wilhelmine von Preußen, Schwägerin Sr. Maj. des Königs, bekannt, welche dann die Gnade hatte, ihn bei Höchstihrem jüngsten Sohne, dem Prinzen Waldemar von Preußen K. H., anzustellen, in welchem glücklichen Verhältnisse L. auch jetzt noch zu Berlin lebt. Unter andern Schriften hob er

heraus: „das deutsch-evangelische Kirchenlied", eine historisch-ästhetische Abhandlung zur dritten Jubelfeier der Augsburger Confession, die 1830 zu Berlin erschien; ferner „Johann Crüger's, von 1622 bis 1662 Musikdirector an der St. Nicolaikirche zu Berlin, Choral-Melodien, aus den besten Quellen nach dem Original mitgetheilt und mit einem kurzen Abrisse des Lebens und Wirkens dieses geistlichen Lieder-Componisten begleitet, nebst dem Bildnisse Johann Crüger's" (Berlin 1835.) und endlich „Gesang-Blätter aus dem 16ten Jahrhunderte mit einer kurzen Nachricht vom ersten Anfang des evangelischen Kirchenliedes und dem Entstehen der Gesangblätter, nebst einer Literatur derselben aus dieser Zeit" (Berlin 1838). Außerdem ist L. aber auch Mitherausgeber des „Geistlichen Liederschatzes" (erste Aufl. 1832, zweite Aufl. 1840), in welchem sich viele seiner eigenen Lieder befinden, die aber zum Theil schon früher in den beiden Sammlungen seiner Gedichte (Berlin 1824 und 1829) erschienen waren. Im Augenblick (Mai 1840) ist L. beschäftigt, Paul Gerhardt's Leben nebst einer critischen Ausgabe seiner Gedichte drucken zu lassen.

* Lasso, Orlando di. Im Jahre 1837 erschien von S. W. Dehn eine deutsche Uebersetzung der von H. Delmotte herausgegebenen, ziemlich ausführlichen Lebensgeschichte Lasso's. Delmotte konnte als Bibliothekar zu Mons seine Notizen aus den besten Quellen schöpfen, so daß wir seinen Mittheilungen wohl unbedingten Glauben schenken dürfen, und wir verfehlen daher auch nicht, demnach die Geschichte dieses ewig denkwürdigen Mannes im Lexicon mit Folgendem theils zu berichtigen, theils zu ergänzen. Nach dem eigenhändigen Manuscript des Vinchant „Annalen des Hennegau" wurde Lasso geboren zu Mons in der Guirlandenstraße 1520; wurde Chorknabe an der St. Nicolaikirche daselbst. Als sein Vater der Falschmünzerei überwiesen und verdammt wurde, mit einer Reihe falscher Münzen um den Hals dreimal um das Hochgericht zu gehen, veränderte besagter Orland, welcher sich eigentlich Roland de Lattre nannte, seinen Vor- und Zunamen in Orland de Lassus, verließ das Land und ging mit Ferdinand Gonzaga, welcher der Partei des Königs von Sicilien anhing, nach Italien. Damit ist nun leider der gar stattliche Stoff zu einer romantischen Novelle, welche man aus L's Jugendleben nehmen wollte, und dergleichen jetzt so schön erklingen, vernichtet. Sogar die vielerzählte hübsche zweimalige Entführungsgeschichte des Knaben seiner wunderlieblichen Stimme wegen fällt damit zusammen, ob sie gleich auch vom Freunde des Künstlers, Samuel a Quickenberg, mitgetheilt wurde. (Prosopographiae heroum atque illustrium virorum totius Germaniae auth. H. Pantaleone. Basileae 1566 in Folio, in welchem wichtigen Buche alle biographische Artikel von ihren Verfassern unterzeichnet worden sind.) In seinem achtzehnten Jahre ging L. mit Constantin Castriotto nach Neapel, blieb etwas über zwei Jahre daselbst, wurde in Rom vom Erzbischof von Florenz wohlwollend aufgenommen, erhielt nach Baini 1541 die Capellmeisterstelle am Lateran (kann also nicht 1530 geboren seyn), der er nur sechs Monate vorstand, weil er seine todtkranken Eltern noch einmal sehen wollte, die er nicht mehr am Leben traf. Er reiste bald mit dem Kunstfreunde Cesar Brancaccio nach England und Frankreich, worauf er sich zwei Jahre in Antwerpen niederließ, wo ihm sein Talent und offener Character sehr viele Freunde erwarben. 1557 berief ihn der Herzog von Baiern, Albert V. der Großmüthige, an seinen Hof mit dem Auftrage, niederländische Tonkünstler mitzubringen. Die Nachrichten über ihn von 1543 bis 1557 schweigen bis auf das Wenige, was angegeben wurde. Vorzüglich ist darüber eines der ältesten bai-

rischen Biographienwerke nachzulesen: Parnassus Boicus. Augsburg, 1736 in 8. Bd. 6 collect. 6. — In München wurde er bald außerordentlich angesehen durch Gelehrsamkeit, Witz, Redlichkeit und Schönheit seiner Compositionen. 1558 vermählte er sich mit Regina Weckinger, Ehrendame des Hofes, und lebte in der glücklichsten Ehe. 1562 ernannte ihn der Herzog zu seinem ersten Capellmeister, der im Rufe mit Palestrina wetteiferte und gleichfalls „Fürst der Tonkunst" genannt wurde. Der Kaiser Maximilian ertheilte ihm und seinen rechtmäßigen Nachkommen am 7. December 1570 den Reichsadel (die Urkunde ist anfangs bezeichnetem Buche beigedruckt); Papst Gregor XIII. erhob ihn am 6. April 1574 zum Ritter des goldenen Sporns, und Vinchant fügt hinzu, der König von Frankreich habe ihn mit dem Malteserkreuze geadelt. 1571 begab sich L., nach seinen eigenen Worten, zum *ersten* Male nach Paris, wurde Carl IX. vorgestellt und erhielt von ihm große Geschenke und Auszeichnungen (damals sollte in Paris eine Musik-Academie errichtet werden). Die berühmten sieben Bußpsalmen dieses „Phönix" seiner Zeit hatten später auf den gequälten König besonders gewirkt, und er berief den L. zu seinem Capellmeister. Sie sind aber nicht für diesen reuigen König als Sühnopfer der Bartholomäusnacht gesetzt worden; denn der erste Band war schon 1565, und der zweite 1570 vollendet, und die Bluthochzeit hatte bekanntlich erst 1572 Statt; vielmehr sind sie auf Anregung des Herzogs von Baiern componirt worden, und zwar für fünf Stimmen; sie wurden dann in eine prächtige Abschrift von Pergament gebracht und mit den reichsten Bildern geschmückt. Aus Mitleid für den geängsteten König überredete Herzog Albert den München nicht gerne verlassenden L., den Ruf anzunehmen; allein schon auf der Mitte des Weges kam die Nachricht vom Tode Carls (30. Mai 1574) an, und L. eilte nun zurück, weßhalb der Herzog selbst ein eigenes Lobgedicht auf ihn verfertigte. Die Gewissenhaftigkeit L's bezeugt Folgendes. Er hatte von einem gesammelten Capitale von 4400 Gulden aus der Schatzkammer 5 Procente gezogen. Diese Zinsen sendete er dem Herzoge Wilhelm V. zurück, weil die Kirche den Laien verbietet, solche Vortheile zu ziehen. Der Herzog nahm die Summe an, ließ ihm aber eine gleiche als Eigenthum zuschreiben. Ueber die Werthschätzung seiner Compositionen existiren noch einige merkwürdige Anecdoten. Im Januar 1587 schenkte ihm der Herzog einen Garten in Freising und gab seiner Frau die Zusicherung einer jährlichen Pension von 100 Gulden. Der Capelldienst wurde ihm von jetzt an beschwerlich; auf sein Gesuch erlaubte ihm der Herzog, mit Abzug der Hälfte des Gehaltes (400 Gulden) eine Zeit des Jahres auf einem Gute zuzubringen. Für seine zwei Söhne solle gesorgt werden. L. wollte aber die 200 Gulden nicht einbüßen und bat durch seine Frau, das Geschäft fortsetzen zu dürfen. Diese Anstrengungen hatten aber für ihn die verderblichsten Folgen; er ermattete im Geiste. Der Hofleibarzt stellte zwar die körperliche Gesundheit wieder her, aber den Gebrauch seines Verstandes erhielt L. nicht wieder. Von jetzt an war er traurig, in Grübeleien und Melancholie versunken bis an seinen Tod, dessen Zeitpunct gleichfalls sehr verschieden angegeben wird. Kiesewetter sagt 1594; allein auf seinem prachtvollen Denkmale von rothem Marmor steht die Jahreszahl 1595. Dem im citirten Werke mitgetheilten Bildnisse L's nach muß dieser ein sehr stattlicher Mann gewesen seyn. Eben dort erhalten wir auch noch Nachweisungen über die Familie des Lassus, aus denen man bis in die neuesten Zeiten alle Fehler und Mängel unseres fleißigen Gerbers nachgeschrieben hat. Wir hoffen daher unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir auch hierüber die wichtigsten Ergänzungen und Berichtigungen anführen.

Der Sohn Ferdinand de L., in der Münchner Capelle Tenorist, wurde 1602 Capellmeister des Herzogs Maximilian I. und zugleich Lehrer der fünf Chorknaben, die für 52 Gulden jährliches Kostgeld (eines jeden?), 20 Gulden für Wohnung, 10 für Wäsche und 50 für Unterricht in seinem Hause wohnten. Sein Gehalt war 300 Gulden, wofür er noch die Hoffänger unentgeldlich unterrichten mußte. 1602 hatte er schon sieben Kinder (sechs Söhne). Er starb 1609 am 27. August, als einer seiner Söhne, Ferdinand, vom Herzoge nach Rom gesendet worden war; dieser kam 1616 an die Stelle seines Vaters, wurde aber 1629 entlassen und zum Districtsrichter zu Reispach ernannt (starb 1636). Der dritte Sohn Orlando's war Rudolph (also nicht der älteste, wie es überall heißt). Dieser erhielt schon 1588 als Hofmusiker einen Jahrgehalt von 240 Gulden; 1609 wurde er Hoforganist mit 300 Gulden Gehalt. Als Tonsetzer war er der geachtetste unter allen Nachkommen Rolands, die bald musikalisch ganz verschollen. Rudolph setzte Virginalia eucharistica, 6 Messen, 6 Magnificate, 6 Motetten u. s. w. Er starb 1625 nach der genealogischen Tabelle. Wäre es beglaubigter, daß der protestantische Held Gustav Adolph 1632 ihm mehrere Compositionen aufgetragen, so müßte in der Tabelle ein Druckfehler angenommen und dafür 1635 gelesen werden, was durch genaue Nachforschungen in den Münchner Archiven noch festgestellt werden könnte. Daß Ferdinand und Rudolph viele Werke ihres geehrten Vaters herausgaben, unter andern: Magnum opus musicum (in 6 Foliobänden 1604, mit einem später 1625 dazu gekommenen siebenten Bande für den Orgelbaß, also nicht in 17 Foliobänden, wie es im Lexicon heißt) ist bekannt. Die verschiedenen kritischen Urtheile über die Werke Rolands übergehen wir und stimmen nur dem Ausspruche bei: wie Palestrina das Oberhaupt der italienischen Schule jener Zeit ist, so ist es Orlandus für die deutsche Schule. Orlandiaden nannte man sonst die lustigen, besonders die bacchantischen Lieder Orlands und die Orgien selbst, in welchen sie häufig gesungen wurden. Endlich erhalten wir durch jenes sorgfältig bearbeitete biographische Werk auch ein chronologisches Verzeichniß der Compositionen des Orlandus Lassus mit genauer Angabe, welche Bibliothek das Werk besitzt, oder doch mit Anzeige der Quelle, woraus der Verfasser schöpfte. Der gedruckten Werke des Rudolph de Lassus waren im Ganzen nur 3, und von Ferdinand de L. eines vorhanden. Der handschriftlichen Werke Orlands sind viele. Von Rudolph können noch fünf Manuscripte genannt werden, und von Ferdinand, dem Enkel Orlands, 64. Es wird berechnet, daß Orland de L. 1572 heilige Werke und 765 profane, also zusammen mindestens 2337 geschrieben hat. Die zahlreichsten sind Motetten, Magnificate, Litaneien und Messen. Eben solche Werke schrieben besonders auch seine Söhne und seine Enkel.

Launer, (Vorname?), ein früher als Künstler berühmter und nachgehends auch noch um die Musik vielverdienter Mann, starb zu Paris im Herbst 1839. Aus seiner Jugendgeschichte ist uns leider nichts weiter bekannt, als daß er sich frühzeitig schon als Geiger auszeichnete. Mehrere Jahre war er bei der großen Oper zu Paris auch als erster Violinist angestellt; dann ward er Orchesterdirector der dort existirenden musikalischen Gesellschaft „die Apollokinder." Endlich legte er aber auch diese Stelle nieder, zog sich von allem practischen Musikleben zurück und etablirte eine Musikalien-Verlagshandlung, die sich unter seiner sehr geschickten und umsichtigen Leitung bald einer sehr ansehnlichen Ausdehnung erfreute.

Laur, Ferdinand, geboren den 22. Februar 1791 zu Markdorf am Bodensee, war von seinem Vater, der städtischer Beamter war, zum päda-

gogischen Fache bestimmt. Vorherrschende Neigung und Liebe zur Tonkunst gaben jedoch seiner Bestimmung eine andere Richtung, und schon 1809 erhielt er die Stelle eines Musiklehrers in der Erziehungsanstalt zu Gottstadt im Canton Bern und 1810 diejenige zu Hofwyl an den Anstalten des Herrn von Fellenberg, wo er bis Ende 1820 blieb. Mit dem Jahre 1821 übernahm er die Gesanglehrerstelle am Gymnasium und der höheren Töchterschule zu Basel, wozu ihn die Regierung berufen hatte. Später übertrug ihm die Erziehungsbehörde auch noch den Gesangunterricht an der Universität. Die hohe Regierung des Standes Basel ertheilte ihm 1826 auf eine ehrenvolle Art, als Zeichen ihrer Zufriedenheit, für ihn und seine Nachkommen das Stadtbürgerrecht. Mit einigen Kunstfreunden, worunter die Herren Abraham Iselin-Iselin, Wilhelm Burkhardt-Forkardt und Oberförster Pet. Hagenbach, gründete er 1824 den jetzt noch bestehenden Gesangverein, dessen Uebungen er seither als Director leitet, und in welchem die ausgezeichneten Meisterwerke von Händel, Beethoven, Mozart, Haydn, Cherubini, Spohr, C. M. von Weber, Graun, Fried. Schneider, Neukomm, A. Romberg, Fesca, Rink u. s. w. geübt und aufgeführt werden. Unter seiner Leitung steht auch der Basel'sche Männerchor. Im Laufe des Winters von 1836 auf 1837 hat ihm die Concertdirection der dortigen Concertgesellschaft die Direction der Winterconcerte übertragen. Von seinen Compositionen für Gesang und Instrumente sind im Drucke nur erschienen: 50 zweistimmige Gesänge in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten für Schulen; 24 zweistimmige religiöse Lieder für Volksschulen; dreistimmige Canons; Festlieder der St. Jakobsfeier; einzelne Lieder; 24 vierstimmige Chorgesänge und Chorlieder ohne Begleitung für Sopran, Alt, Tenor und Baß für Kirchen, Schulen und Singanstalten; Motette für den Männerchor, und das von ihm bearbeitete dreistimmige Liederbuch des Zofinger Vereins für schweizerische Studirende, in welchem mehrere Lieder von seiner Composition stehen. Demnach ist denn die Angabe im Lexicon unter dem Artikel Lauer, daß ein Gesangslehrer dieses Namens zu Straßburg jene 50 zweistimmigen Gesänge, 24 religiösen Lieder u. s. w. herausgegeben habe, als irrig zu betrachten, ohne daß wir damit, was wir sonst dort über die Arbeiten sagten, zurücknehmen, indem der ganze Irrthum nur auf einer Namensverwechslung beruht.

*Legrand. Es lebten nicht drei (wie im Lexicon steht), sondern nur zwei Brüder Legrand in München, Peter und Wilhelm Legrand. Der erstere, ein in Wahrheit ausgezeichneter Violoncellist, war der jüngere und starb im Juni 1840. Eine Tochter, welche er hinterließ, Helene Legrand, ist eine recht brave Clavierspielerin und ertheilt jetzt in München Unterricht auf ihrem Instrumente. 1839 machte sie auch einen Kunstausflug über Augsburg, Stuttgart, Carlsruhe ꝛc. — Der zweite, Wilhelm, welcher noch jetzt lebt, war früher Hoboist in der Königl. Hofcapelle zu München, ist aber als solcher schon längst pensionirt und begleitet nur noch die Stelle eines General-Musikdirectors der Königl. bairischen Armee. Von ihm sind auch die im Lexicon angeführten Märsche, Tänze ꝛc. componirt worden, und nicht von Peter, wie es dort heißt, der sich niemals, wenigstens nicht in solcher, Composition versucht hat, sondern immer nur als Virtuos wirkte. Wilhelm ward zu dieser Composition auch nur durch seine letztgenannte Stellung veranlaßt.

Leibl (Vorname?), Domcapellmeister in Cöln und namentlich durch mehrere wohlgelungene Kirchen- und andere Compositionen sehr vortheil-

haft bekannt, ward um 1790 geboren und ist ein für die Förderung seiner Kunst sowohl sehr thätiger, als in derselben auch sehr erfahrner und gebildeter Mann. Leider ist dies das Einzige und Alles, was wir über seine Lebensverhältnisse bis jetzt erfahren konnten. Jene seine Kirchen-Compositionen werden in Cöln und der Umgegend, wo sie oft zur Aufführung kommen, stets gerne gehört; besonders bemerkenswerth aber sind seine nationalen Faschingslieder, die wahrhaft übersprudeln von einem gesunden Humor. Es ist zu bedauern, daß auch diese Lieder noch nicht einmal alle eine weitere Verbreitung gefunden haben, so wie denn überhaupt von Leibl's Compositionen bis jetzt nur sehr wenige erst gedruckt wurden.

Leibnitz, Emilie, Pianistin Ihrer K. H. der Erbprinzessin Sophie von Oranien, eine sehr gebildete und fertige Virtuosin auf ihrem Instrumente, ward geboren zu Stuttgart im September 1817. Ihr Vater ist Chordirector beim Königl. Hoftheater dort, und ihre nunmehr verstorbene Mutter, eine geborne Nicola, glänzte früher als Schauspielerin. Von ihrem Vater erhielt sie den ersten Unterricht in der Musik, und die Gründlichkeit, mit welcher derselbe ertheilt wurde, wie die edle Richtung, reiche Erfahrung und große Umsicht, womit der Vater seine eigenen Kunstansichten geordnet und gesammelt hat, mußten bei einem so schönen Talente, wie es die Natur ihr zugleich verliehen, und auch bei der sonstigen sorgfältigen Erziehung, welche zu genießen sie das Glück hatte, die herrlichsten Früchte tragen. Schon in ihrem dreizehnten und vierzehnten Jahre spielte sie zu wiederholten Malen öffentlich in Stuttgart und erregte nicht sowohl durch eine kühne Fertigkeit, als vielmehr durch die Delicatesse und äußerste Präcision, womit sie die gewähltesten Concertstücke vortrug, sowie durch einen durchaus gleichmäßig ausgebildeten Anschlag bei Kennern viel Aufsehen. Im Jahre 1832 brachte sie dann der Vater zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo sie sich des bildenden Umgangs vieler ausgezeichneter Künstler und Künstlerinnen erfreute, insbesondere aber den Unterricht Chotek's genoß. Auch trat sie bald daselbst öffentlich in Concerten auf, und nicht ohne Beifall. 1834 kehrte sie nach Stuttgart zurück und setzte im väterlichen Hause die so gründlich begonnenen und nach einem bestimmten Plane schon geregelten Studien mit solchem Fleiße fort, daß wir sie nach einem Paar Jahren schon zu den besseren Claviervirtuosinnen Deutschlands zählen mußten, und zwar um so mehr, als sich ihr Geschmack zugleich, ungeachtet mancher für junge Kunstgemüther so verführerischen Erscheinungen, welche mittlerweile an ihr vorübergezogen waren, jener höheren Richtung nicht entschlagen hatte, nach welcher von Anfang an schon der Vater, und damals vielleicht mit zu viel Strenge nur, denselben in jeder Hinsicht zu bilden sich bemüht hatte. Kaum daß wir einmal von ihr andere als Beethovensche, Mozartsche Hummelsche und andere wahrhaft classische Werke spielen hörten, obschon die neueren Gestaltungen eines Herz, Chopin, Liszt ꝛc. ihr nicht fremd blieben. Nur betrachtete sie dieselben, bei einem achtungswerthen und jungen Damen so seltenen Kunsternste, mehr nur als Schulwerke, als eine Fundquelle der äußersten Mittel zum Zwecke, denn als die Halle, in welcher wir dieses Zwecks selbst schon vollkommen Herr werden. Es fehlt ihr nicht an Bravour, aber die Virtuosität allein ist ihr nicht der Mittelpunct der Musik, um welchen neuerer Zeit sich fast nur alle künstlerische Bestrebungen drehen. Daher mochte es auch kommen, daß, als sie 1835 und 1836 eine Kunstreise mit ihrem Vater über Carlsruhe, Mannheim, Frankfurt ꝛc. und dann auch nach Augsburg und München unternahm, sie zwar immer den allgemeinsten, glänzendsten Beifall, indeß diejenige volle Aner-

kennung, welche ihr Fleiß und ihr Talent in Wahrheit verdienten, doch hauptsächlich nur bei Kennern und gleichgesinnten Freunden der Musik fand. Nach Beendigung dieser Reisen ertheilte sie, wie auch früher schon von ihr geschehen war, und soweit ihre eigenen Studien Zeit dazu übrig ließen, in den ersten Häusern Stuttgarts Unterricht im Clavierspiel, bis 1839 Ihre K. H. die Princessin Sophie von Würtemberg, welche die Musik nicht allein sehr liebt, sondern selbst auch das Clavier fertig spielt, sich mit des Erbprinzen von Oranien K. H. vermählte und sie nun zu ihrer Hofpianistin erwählte, worauf sie im Herbst des Jahres Stuttgart verließ und sich nach dem Haag begab, wo sie, wie wir hören, sich auch des höchsten Ansehens als vielseitig gebildete Künstlerin erfreut.

*Lemoch, Vincenz, ward in Böhmen (nicht in Polen, wie es im Lexicon heißt) und zwar am 7. Februar 1792 geboren. Den Namen seines Geburtsortes vermögen wir nicht anzugeben; doch gründet sich jene Nachricht, wie alle folgende, auf eigene Mittheilungen Lemoch's. Sein Vater war Schullehrer; von demselben ward er denn auch bis in sein eilftes Jahr im Singen, Violin- und Clavierspielen unterrichtet; dann kam er nach Prag zu einem Onkel (Pawlowsky), welcher einer der ersten Advocaten dort war, um die deutsche Sprache gründlich zu erlernen, und besuchte auch die Normalschulen dort. Da jener sein Onkel selbst gut Violin spielte und zweimal in der Woche Quartette bei sich hatte, so bekam er Gelegenheit genug, nicht nur die Bratsche öfters dabei mitzuspielen, sondern auch durch Karl Kutschera und Stiasny, bei welchem er Unterricht hatte, viele große Künstler, worunter auch Tomaschek und der alte Kozeluch, kennen zu lernen, was bildend auf ihn wirken mußte. Nach ein Paar Jahren trat er in die Fundation des Benedictiner-Klosters St. Margaretha, wo er alle Sonn- und Feiertage die Orgel zu spielen hatte und in der Woche von dem Organisten noch besonders unterrichtet wurde; als er die Humaniora absolvirt hatte, kehrte er wieder zu seinem Onkel zurück, um Philosophie in Prag zu studiren und nachgehends entweder der Theologie oder der Rechtswissenschaft, wozu er aber gar keine Lust hatte, sich zu widmen. Zu dieser Zeit ungefähr kam eine polnische Gräfin nach Prag und suchte einen Fortepianolehrer. Der unlängst verstorbene würdige Witasek, welcher Lemoch's Talent und Leistungen sehr zu schätzen wußte, schlug ihn für diese Stelle vor, und er hörte auch bei Vater und Onkel nicht auf zu bitten, bis man ihm nach Polen zu gehen Erlaubniß gab. Daher die im Lexicon ausgesprochene Vermuthung seiner polnischen Herkunft. In Lemberg machte er die Bekanntschaft Lipinsky's, und von ihm lernte er zuerst Bach, welchen er nachgehends fleißig studirte, kennen. Am Orte seiner Bestimmung angekommen, hatte er das Glück, zwei Landsleute zu finden, von welchen der eine, Arzt Netolitzky, ein sehr fertiger Clavierspieler, und der andere, Nowotny, ein eben so guter Violinspieler war. Von diesen erhielt er, nebst vielen andern guten Lehrern, den ersten Unterricht im Generalbaß. Aus den Diensten der gräflichen Familie getreten, ging er zunächst nach Krzemeniez, wo er Privat-Unterricht ertheilte, und hier war es, wo er die Catalani zum Erstenmal hörte, und sie ihn kennen und schätzen lernte. Sie hatte damals den verdienstvollen Gallus bei sich; diesem fehlte aber die Fertigkeit zu transponiren, und das war die Ursache, warum die große Sängerin ihren bisherigen Accompagnisten entließ und dafür Lemoch engagirte, was für diesen wiederum nur sehr vortheilhaft seyn mußte, indem er dadurch Gelegenheit erhielt, auch die italienische Musik und Sprache genauer kennen zu lernen. Zunächst ging er mit der Catalani

nun nach Wien, wo er Gelegenheit hatte, viele der größten Künstler kennen zu lernen. Später überließ er seine Stelle an Clement und reiste nach Böhmen, seine Eltern zu besuchen, kehrte aber bald darauf nach Wien zurück und hatte das Glück, zwei Jahre lang bei Salieri unentgeltlich die Composition studiren zu können. Seit 1824 befindet er sich in Moskau, wo er als Privatlehrer wirkt und der höchsten Achtung sich erfreut, nebenbei auch, sowohl mit alten als neuen Compositionen gediegener Tonkünstler alle Jahre wenigstens ein paarmal öffentlich und stets mit Ehren auftretend. In Moskau wird er vielseitig für einen gebornen Franzosen gehalten, wozu sein Name Veranlassung gegeben haben mag. Einen sicheren Beweis, wie sehr L. übrigens in Moskau als Lehrer und Virtuos geschätzt wird, liefert die Thatsache, daß er selbst bei Field's Leb- und Glanzzeiten immer, und zwar in den ersten Familien, sehr beschäftigt mit Unterricht war und sich auch in Concerten mit dem glänzendsten Erfolge hören lassen konnte. Daß er etwas componirt hätte, ist uns nicht bekannt.

Lemoine, Heinrich, wurde den 21. October 1786 in Paris geboren. Zur Musik bestimmt, aus Beruf und Anlage kam er 1800 ins Conservatorium, erhielt daselbst 1805 den zweiten Preis der Harmonielehre, 1806 den zweiten Clavierpreis in der Classe Adam's, 1807 einen ähnlichen und 1809 den ersten dieses Instrumentes. Zur eigentlichen Virtuosität hat es Lemoine der Unterrichtsstunden wegen, die er zu seinem Lebensbedarf ertheilte, nicht bringen können. Desto mehr aber erhielt er Werth im Lehrfache, — durch den guten Reicha war er in der theoretischen Musik unterrichtet worden und verdankte diesem ausgezeichneten Künstler seine eigentliche Musikbildung. Neben den mancherlei Veröffentlichungen Lemoine's, die sich ihrer Mehrzahl nach aufs Clavier beschränken, und die besonders ihrer Einfachheit wegen dem Kindsalter bestimmt werden sollen, zeichnen wir noch drei Elementarschriften aus, die durch ihre allgemeine Verbreitung längst rühmliche Anerkennung erhalten haben: es sind un solfège pour la voix de soprano, avec accompagnement de piano; eine Méthode théorique et pratique pour le piano; un traité d'harmonie pratique à l'usage des jeunes pianistes. — Diese Bücher liegen der Unterrichtsanstalt zum Grunde, welcher Lemoine mit Erfahrung und Umsicht vorsteht. — Lemoine ist zugleich Musikverleger; durch ihn ging das rühmliche Talent Bertini's in die Welt ein, das sonst überall abgewiesen wurde; bei ihm auch erschienen die größern Clavierwerke von Herold, Herz, Chaulieu ꝛc.; die gediegene Herausgabe dieser und anderer Werke hat im zwiefachen Charakter Lemoine's seinen Grund, der mit dem Künstler den Verleger vereint.

Lentz, Gerhard, war in Cöln am Rheine um das Jahr 1764 geboren, wo er durch seinen Vater, Organist an einer dasigen Kirche, gründlichen Unterricht im Clavierspiele, bei reiferen Jahren im Orgelspiele erhielt und sich in kurzer Zeit so viele Fertigkeiten, besonders auf dem Pianoforte erwarb, daß er allgemein als ein Wunder angestaunt wurde. Der Beifall seiner Landsleute machte den Jüngling so kühn, daß er in seinem zwanzigsten Jahre nach Paris ging und dort in Concerten aufzutreten wagte, dann mehrere Jahre sich durch Unterrichtgeben daselbst erhielt und unter andern Kleinigkeiten 3 Sonaten durch den Stich bekannt machte, welche schon einen eigenen Gedankenfluß, Nachdenken und Fleiß verrathen. Im Jahre 1794 wandte er sich von Paris nach London, weil ihm dort sowohl eine reichere Ernte winkte, als auch der Ruf mehrerer bedeutender Künstler ihn dorthin zog. Durch den Umgang Clementi's wurde er noch mehr zu geistigem Schaffen aufgemuntert, durch den bekannten Concert-

meister Salomon, welcher einige seiner Concerte und Sinfonien zur Aufführung brachte, unterstützt und selbst von Joseph Haydn, welcher um diese Zeit nach England kam, geschätzt und geachtet. Obschon er nie eigentlicher Schüler Haydn's zu nennen, so hatte die Bekanntschaft des Meisters doch sichtlichen Eindruck auf sein Schaffen und Wirken, da auch seine spätesten Arbeiten immer die Anmuth des Altmeisters hauchen, immer in Haydn'schen Formen sich bewegen. Um diese Zeit gab er drei Clavierconcerte heraus und ließ diesen in kurzer Frist neun Claviertrio, sowie mehrere kleinere Werke für Clavier und Gesang hinter einander folgen, so daß er sich durch seine Leistungen als ausübender wie schaffender Künstler zu einem der Männer des Tages aufschwang. Im Jahre 1795 kehrte Lentz von London nach Deutschland zurück, weilte einige Zeit in Hamburg, wo er sowohl als Spieler wie als Setzer mehrerer Sinfonien und anderer Tonstücke Beifall erntete, und ein Jahr später von dem geistreichen preußischen Fürsten Ludwig Ferdinand eine Einladung erhielt, welche ihn an dessen Hof zog. Im Hause des Fürsten verlebte er schöne Tage, lernte die ersten Künstler kennen und durfte sich ganz seinem heitern, mitunter kecken Humor überlassen, der ihm bis in sein höchstes Alter stets getreu blieb. Dem Fürsten diente er außer zur Begleitung an Musikabenden auch zum Niederschreiben, so daß Ludwig sich blos am Clavier seinen Launen überlassen durfte, und Lentz rasch die erzeugten Gedanken zu Papier brachte. Am Hofe des Fürsten lernte er unter Andern den edeln Polen Joseph Chrponsky kennen, welcher Geheimschreiber im Dienste Ludwigs war; mit diesem knüpfte er bald die festesten Freundschaftsverhältnisse an und folgte dem Freunde, als dieser nach Halle und später nach Warschau versetzt und er durch Duffek im Dienste abgelöset wurde, ebenfalls nach Warschau, wo er sich durch seine Kunst wie durch seine Geselligkeitsgaben bald eingelebt und eingeheimt hatte. Besonderes Verdienst erwarb er sich um den ganzen Osten durch Errichtung einer Clavierfabrik, wodurch er dieses Instrument in Polen und Rußland heimisch machte, und alle die unzähligen Fabricanten und Arbeiter hervorrief, welche nun mit den Londonern, Parisern und Wienern wetteifern. In Warschau vermählte sich der Künstler mit Fräulein Andriechewitsch, einer jungen Polin, welche selbst fertig spielte und mehrere Lieder setzte, ja die Tonsetzkunst ziemlich gründlich unter Kaminski's Leitung, dem Tonsetzer der ersten polnischen Oper, erlernt hatte. Nach dem Tode derselben vermählte er sich zum Zweitenmale wieder mit einer Andriechewitsch, einer Verwandten der ersten Gattin; doch beide Ehebündnisse blieben kinderlos. Die Anwesenheit Würfels und Zöllners in Warschau gaben dem brausenden Humore des Meisters neue Nahrung, wenn auch die Polen oft an der ausgelassenen Laune und den tollen Streichen des greisenden Meisters Anstoß nahmen. Da Würfel nach Wien zurückreiste, trat Lentz als Lehrer des Orgelspiels und Professor des praktischen Generalbasses ins Conservatorium, welchem damals Jos. Elsner als Director vorstand; doch dauerte seine neue Thätigkeit hier nur wenige Jahre, weil mit der polnischen Staatsumwälzung auch das Conservatorium aufgehoben, und dessen Lehrer entsetzt wurden. Die letzten Lebensjahre verlebte er zu Warschau, auf seine häuslichen Kreise beschränkt, bis wenige Tage vor seinem Tode, der am 21. August 1839 erfolgte, noch mit Bildung seiner Schüler beschäftigt. Heiter, wie die Werke seines Vorbildes Haydn, waren seine Werke, und eben so heiter sein Gemüth, wie denn die jungen Männer, welche sich um ihn herum gebildet haben, die er ohne

alle Eifersüchtelei zu belehren und aufzumuntern trachtete, treu wie Söhne sich seiner errinnern und sein Andenken feiern werden.

*Lenzi, Carlo, Capellmeister an der Kirche St. Maria maggiore zu Bergamo und einer der ausgezeichnetsten italienischen Kirchencomponisten, Orgelspieler und Gesanglehrer des vorigen Jahrhunderts, ward am 11. Juli 1735 zu Azone in der Provinz Bergamo geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in dem Conservatorium zu Neapel unter Sala. Zu seinen Schülern gehören unter andern die berühmten Giuseppo Trata, Giacomo Davis, Adamo Bianchi, Andrea Nozzari, lauter Sänger ersten Ranges, die auf den ersten Theatern Italiens, wie auf denen zu Lissabon, Madrid, Paris, London und Wien, die glänzendste Aufnahme fanden. Seine Kirchencompositionen, durch welche er seinen Meistern viel Ehre brachte, wurden nicht blos in Italien, sondern auch in der Schweiz, in Polen, Portugal, Deutschland und im Pariser damaligen Concert spirituel mit dem größten Beifall gegeben. Sie bestanden in Motetten, Messen, Magnificaten, Vespern u. dgl. m. Als Orgelspieler ward er den besten seiner Zeit und seines Landes zugezählt; auch schrieb er mehrere gute contrapunctische Sätze für die Orgel. Im Jahre 1800 hatte er das Unglück, das Gesicht zu verlieren, und mußte sich pensioniren lassen; doch wirkte er noch einige Zeit als Gesanglehrer fort, bis er am 23. März 1803 starb. Sein Nachfolger im Amte war der berühmte Simon Mayr.

*Lesueur (oder Lesueur), Jean, François Baptista, starb zu Paris erst im September 1837. Seine letzte größere Arbeit war die dreiactige Oper „Alexandre à Babylone“, die aber nicht zur Aufführung kam. Nur mehrere sehr glanzvolle Chöre derselben wurden mit unterlegten lateinischen Worten in der Kirche Notre Dame zu Paris zu Gehör gebracht. Die Franzosen rühmen seine Arbeiten als sehr naiv einfach, ruhig kräftig und originell, so daß er Niemand nachahmte und von Niemand auch nachgeahmt werden konnte. Paisiello soll überhaupt ihn sehr hoch geschätzt und selbst dem berühmten Hasse gleichgestellt haben. Auch in seinem Alter beschäftigte er sich noch viel mit der Geschichte der Musik und erwarb sich zudem das allgemeine Lob eines sehr rechtschaffenen und liebevollen Mannes. In seinen späteren Jahren konnte er Schwächlichkeits halber sein Lehreramt am Conservatorium zu Paris nicht mehr versehen; doch mochte man ihn auch nicht entlassen und substituirte ihm daher interimistisch seinen Schwiegersohn Brisselot. Nach seinem Tode ward indeß Caraffa zum Nachfolger im Amte bestellt.

*Lewy, 1) Eduard Constantin, unternahm im Jahre 1838 mit seinen drei im Lexicon erwähnten Kindern eine große Kunstreise durch Deutschland nach Rußland, welche den besten Erfolg hatte. Er sowohl als seine Kinder fanden, diese in Berücksichtigung ihres Alters, überall den glänzendsten Beifall. 2) Joseph Rudolph, reiste im Jahre 1837 durch Deutschland nach Paris, gab in vielen größeren Städten stark besuchte Concerte und wurde nach seiner Rückkehr als erster Hornist in der Hofcapelle zu Dresden angestellt, wo er noch jetzt (1840) lebt. Seine Fertigkeit auf dem chromatischen Horne ist in der That bewundernswerth, und wenn sein Ton auch noch Manches zu wünschen übrig läßt, so möchten ihn in jener Beziehung doch wohl wenige Hornisten der Jetztzeit auch nur erreichen, viel weniger übertreffen.

Lindner, Friedrich, Herzoglicher Hofconcertmeister zu Dessau, ein tüchtiger Violinist und guter Vorgeiger, auch achtungswerther Componist für sein Instrument, ward zu Dessau am 5. Juli 1798 geboren und erhielt

dort auch seine erste Ausbildung. Schon in der Zeit um 1818 unternahm er mehrere Kunstreisen in größere Städte Deutschlands und ließ sich daselbst mit Beifall als Violinvirtuos hören. 1820 kehrte er nach Dessau zurück und erhielt eine Anstellung bei der ersten Violine im dortigen Hoforchester. 1821 begann er unter Schneiders Leitung das Studium der Composition daselbst, und von nun an blieb die bloße Virtuosität auf seinem Instrumente ihm nicht Hauptsache mehr, sondern er betrachtete sie, so sehr er sich darin stets mit Eifer zu vervollkommnen suchte, mehr und ganz richtig nur als Mittel zum Zweck. Er trat zu wiederholten Malen öffentlich auf, und sein reiner, schöner Ton, seine glänzende Fertigkeit, sowie seine gewandte Bogenführung mußten bei jedem Kenner volle Würdigung finden; doch mehr schätzten diese in ihm noch den gebildeten Musiker überhaupt, der nicht in Einzelnheiten blos, sondern in ihrem Ganzen seine Kunst aufgefaßt hatte und auch nur in solcher Richtung ihr zu dienen suchte. Er schrieb viele gut gelungene Lieder, mehrere Orchester-Ouverturen, einige Ballette und vornehmlich eine bedeutende Anzahl trefflicher Duette und Quartette für die Violine, die allerorts, wo und von wem sie gehört wurden, den Beifall fanden, in welchem sich jenes allgemeine Urtheil über ihren Verfasser nur bestätigte. 1827 endlich ward er zum Concertmeister in seiner Capelle befördert und hat sich in dieser Stellung als ein erfahrener, tüchtiger Orchester-Anführer bewährt. Zugleich ertheilt er in dem berühmten Musik-Lehrinstitute des Capellmeister Schneider den nöthigen Violin-Unterricht und leitet inzwischen auch die Quartett-Uebungen der Zöglinge desselben. So gehört L. unbedingt zu einem unserer achtungswerthesten und gebildetsten Musiker, der sich in seinem Wirkungskreise schon viele Verdienste um die Kunst erwarb, und zwar in jener edeln Richtung, welche nicht blos nach äußerem Glanz und Flitter, sondern nach wahrhaft gediegenem, innerem Werthe strebt.

* Linke, Joseph, starb zu Wien am 26. März 1837. Bis zu seinem letzten Athemzuge war und blieb er der eifrigste, wärmste Freund, ja fast abgöttische Verehrer seines Idols, nämlich Beethoven's, dessen Todestag, nach einer bemerkenswerthen Schicksalsfügung, zugleich noch ein Decennium später zu dem seinigen werden sollte.

* Lipinski, Carl. Ende des Jahres 1837 hielt er sich eine Zeitlang zu Dresden auf, machte dann eine abermalige Reise nach Rußland, kehrte aber im Sommer 1838 wieder nach Deutschland zurück und ward alsbald als Concertmeister zu Dresden angestellt, wo er in diesem Augenblicke (April 1840) noch wirkt.

Literatur. Man sehe diesen Artikel am Schlusse des Bandes, wohin er der Vollständigkeit wegen verwiesen werden mußte.

Lithander, zwei Zwillingsschwestern, Eva und Caroline, und beide achtungswerthe Claviervirtuosinnen, die in ihrem Vaterlande Schweden wenigstens den tüchtigsten Meistern auf ihrem Instrumente zugezählt werden müssen, wurden zu Stockholm im Jahre 1807 geboren und erhielten frühzeitig Unterricht in der Musik. Wer indeß ihr erster Lehrer gewesen, können wir eben so wenig bestimmt berichten, als uns sonst etwas Näheres aus ihrer ersten Jugendzeit bekannt ist, die übrigens auch ohne weitere bemerkenswerthe Vorfälle und ereignißreiche Momente dem gewöhnlichen Laufe der Natur und Gesellschaft gemäß vorübergezogen seyn mag. Später trugen mehrere Mitglieder der Kgl. Hofcapelle zu Stockholm zu ihrer Ausbildung bei, und in ihrem zwölften Lebensjahre schon galten sie dort für ausgezeichnete Spielerinnen, die bei einem seltenen Talente noch

viel mehr für die Zukunft versprachen. Auch im Gesange hatten die beiden jungen Künstlerinnen sehr erfreuliche Fortschritte gemacht, und namentlich war es Eva, welche hierin ein schönes, fruchtbares Talent offenbarte; Caroline hatte mehr Lust und Liebe zum Clavierspiele, aber auch weniger Anlage zum Gesange. Im Jahr 1821 unternahm ihr Vater mit ihnen eine Reise auf das Festland und kam auch nach Deutschland, wo das in so mancher Beziehung interessante Zwillingspaar sich namentlich zu Berlin in mehreren öffentlichen Concerten mit vielem Beifalle hören ließ. Viel Aufsehen erregte die Caroline durch ihren eben so graziösen, als brillanten Vortrag; an Beiden rühmte man einen leichten, elastischen Anschlag, außerordentliche Fertigkeit, sichere und anständige Haltung und lebendigen Ausdruck. Die Proben, welche sie von ihrer Singkunst ablegten, wollten dagegen weniger ansprechen, was übrigens bei der zarten Jugend der Künstlerinnen, die damals kaum ein Alter von vierzehn Jahren, also noch nicht jene Lebensstufe erreicht hatten, die von einer völligen Entwicklung der Stimme vorausgesetzt wird, gar nicht auffallen konnte. Aus Deutschland setzten sie die Reise weiter über Holland und Dänemark fort, von wo sie endlich im Jahre 1824 wieder in ihre Heimath zurückkehrten. Seitdem haben beide Schwestern sich daselbst hauptsächlich als Lehrerinnen ihrer Kunst und mit eben so vielem äußerem Vortheil als auch künstlerischem Erfolg beschäftigt, hie und da auch Concerte gebend oder in solchen auftretend, wobei sie jedesmal diejenige ehrende Anerkennung finden, die sie in der That verdienen. Daß sie sich auch in der Composition versucht hätten, ist Schreiber dies nicht bekannt.

Lithokymbalon, deutsch eigentlich Steinclavier, nannte ein gewisser Franz Weber zu Wien das von ihm erfundene Instrument, das aber im Grunde nichts weiter ist, als eine modificirte Strohfiedel oder Holzharmonica des Gusikow (s. Holzharmonica im Lexicon unter Harmonica). Im Ganzen nämlich ist das Instrument eben so wie dieses construirt und gestaltet, nur daß an die Stelle der Holzstäbe bei Gusikow hier Scheiben und Stäbe aus Alabaster treten, die natürlich einen viel schöneren Ton geben. Im Herbst des Jahrs 1837 ließ sich Weber zum Erstenmale zu Wien öffentlich auf seinem Instrumente hören und zeigte bereits eine außerordentliche Fertigkeit.

*Logier, Johann Bernhard, ward nicht, wie es im Lexicon heißt, in Kaiserslautern, sondern zu Cassel, und zwar am 9. Februar 1777, geboren. Sein Großvater war Cantor und Organist zu Kaiserslautern, und sein Vater ward auch dort geboren, diente aber nachgehends in der Churfürstlichen Capelle zu Cassel, wo er indeß als Ausländer, bei allgemeiner Verkleinerung des Instituts, wieder entlassen wurde, um nun für die übrige Zeit seines Lebens zu Göttingen im Forkelschen Concerte die Stelle eines ersten Violinspielers zu versehen. Unser Johann Bernhard Logier, der Sohn, kam schon in einem Alter von 14 Jahren nach Dublin und blieb daselbst bis zum Jahre 1817. Alsdann begab er sich nach London. In Berlin traf er von hier, auf Berufung der Kgl. Preußischen Regierung, am 16. August 1822 ein. Sein Aufenthalt daselbst dauerte volle drei Jahre. In diesem Augenblicke lebt er wieder zu Dublin, und zwar als Lehrer, in den glänzendsten Verhältnissen. Sein älterer Bruder ist der Buchhändler Adolph Heinrich Wilhelm Logier in Berlin, welcher gerade um zwei Jahre früher, an demselben Tage, am 9. Februar 1775 zu Cassel geboren wurde. Da Geburtsort und Tag unsers Logier so verschieden angegeben werden, so mag die Bemerkung noch eine Stelle finden, daß unsere Angaben hier die

einzig richtigen sind, indem sie sich sowohl auf eine eigne Mittheilung des J. B. Logier zu Dublin, als auch auf eine andere, mit jener genau übereinstimmende seines Bruders in Berlin stützen.

*Löhle, Franz Xaver, starb zu München am 29. Januar 1837, nachdem er zweimal schon einen heftigen Anfall der Cholera ausgehalten hatte. Das von ihm gegründete kleine Conservatorium der Musik dort löste sich mit seinem Tode auf.

Lohstöter, Johann Friedrich Ludwig, Organist und Instrumentenmacher in Celle, geboren zu Steierberg im Hoyaischen (wann?). Schon in seiner frühen Jugend zeigte er nicht gewöhnliche Geistesanlagen, und seine Eltern beschlossen, durch Ausbildung derselben ihn zu einem wissenschaftlichen Beruf vorzubereiten. Spätere unglückliche Schicksale machten jedoch diesen Vorsatz unausführbar, seine Eltern geriethen in die bitterste Armuth und priesen sich nur glücklich, daß sie ihren Sohn als Bedienter in Celle unterbringen konnten. Hier entwickelte sich bei unserm Lohstöter die Anlage zu mechanischen Beschäftigungen; jede Mußestunde verwandte er zu solchen, vorzüglich jedoch richteten sich seine Anstrengungen auf mögliche Anfertigung musikalischer Instrumente. Es gelang ihm auch, noch während seines Dienstverhältnisses, nur seinen eigenen Eingebungen folgend, in kurzer Zeit ein Clavier anzufertigen, welches der sehr bewährte Organist Beckmann in Celle untersuchte und für gelungen erklärte. Unter Anleitung und Unterstützung dieses Musikers vervollkommnete er seine Instrumente immer mehr, und sie konnten denen der berühmtesten Meister an die Seite gestellt werden. Später, als die Claviere durch Pianofortes verdrängt wurden, war er es, der mit Erfolg den veränderten Mechanismus dieser Instrumente studirte und solche in kurzer Zeit ohne alle weitere Anleitung nicht nur ganz vorzüglich construirte, sondern auch von großer Dauer herstellte, wie es noch jetzt die Erstlinge seiner Arbeit zur Genüge bezeugen. Als hochbetagter Greis wirkt er noch fort in unausgesetzter Thätigkeit und erfreut, unter Mitwirkung eines sehr geschickten Sohnes, die Liebhaber des Pianoforte-Spiels durch die wohlgelungensten Arbeiten.

*Lohstöter, Heinrich, Sohn des Ebengenannten. Schon in seinem dreizehnten Jahre hatte er eine ziemliche Fertigkeit im Instrumentenbau erlangt, und die Flöten und Clarinetten, welche er um diese Zeit verfertigte, wurden von Kennern ihres schönen Tons und ihrer sauberen Arbeit wegen sehr geschätzt. Nachdem widmete er sich dem Orgelbau mit großem Erfolg und reparirte schon in seinem 17. Jahre mehrere Werke zur Zufriedenheit der Gemeinden. Einige Jahre darauf ging er auf Reisen, um sich in den berühmtesten Orgelbauwerkstätten Deutschlands zu vervollkommnen. Wie er diesen Zweck erreichte, davon zeugen die Arbeiten, welche er durch gelungene Orgelwerke sowohl in seiner Vaterstadt, als auch in einigen andern Orten fertigte, und worüber sich die Zeugnisse bewährter Kenner aufs Ruhmwürdigste aussprechen. Leider wurde er durch einen frühzeitigen Tod seiner Wirksamkeit und seinem unausgesetzten Streben nach Vervollkommnung entrissen.

Lonati, Ortensie, eine leider nur zu früh verblichene ausgezeichnete italienische Sängerin, ward im Jahre 1815 zu Mailand geboren und im dortigen Conservatorium zur Künstlerin gebildet. Im Jahre 1835 machte sie ihren ersten theatralischen Versuch, und zwar mit dem glänzendsten Erfolge. Sie ward sofort für die Scala in Mailand engagirt, jedoch anfänglich nur in untergeordneten Partien beschäftigt, weßhalb sie keine neue Anstellung daselbst mehr annahm, sondern lieber Einladungen nach Florenz, Verona ꝛc. folgte. Zuletzt sang sie in Palermo. Daß sie hier neben einer

Ungher sich in der Gunst und Liebe des Publicums zu erhalten wußte, beweist genug für die Größe ihrer Leistungen. Vorzüglich gefiel sie daselbst in der Rolle der Adelgise in Bellini's „Norma". Allein ein bösartiges Nervenfieber raffte sie schon am 4. November 1837 aus einem Leben und einer Laufbahn hinweg, die sie mit eben so glänzenden Mitteln als den schönsten Aussichten für die Kunst sich kaum eröffnet hatte. Ihre Stimme war nicht sehr stark, aber von wahrhaft schönem Klange, dabei umfangreich, lieblich, zart, wie ihre ganze einnehmende Gestalt. Als sie am 6. November in der Kirche St. Carlo dei Lombardi begraben wurde, strömte eine große Menge Menschen aus allen Classen der Bewohner Palermo's hinzu, um der Verblichenen, die im Leben sich ihren Liebling nennen durfte, auch die letzte Huldigung und Ehre auf dieser Welt darzubringen: eine Theilnahme, wie sie selten wohl noch einer Künstlerin bewiesen wurde, aber auch nur durch ein wahrhaft musterhaftes Betragen und wahrhaft schöne Leistungen im Leben gesichert werden kann.

Löw, Marie Therese, eine der größten jetzt lebenden Harfenspielerinnen Deutschlands, ward geboren zu Heidelberg am 27. März 1809 und erhielt so frühzeitigen Unterricht in der Musik überhaupt und auf ihrem Instrumente insbesondere, daß sie, unterstützt von einem eminenten Talente, schon von ihrem dreizehnten Jahre an sich als Virtuosin auf ihrem Instrumente, und zwar so sehr auszeichnete, daß die berühmte französische Harfinistin Bertrand sie wohl an Fertigkeit, nicht aber an Geschmack und überhaupt Gediegenheit des Vortrags übertreffen dürfte. Daher erhielt sie auch in ihrem vierzehnten Jahre bereits eine Anstellung in dem Theaterorchester zu Frankfurt a. M., wo sie bis zu ihrem neunzehnten Jahre verblieb, um nun, vielleicht durch die Ungunst bewogen, welche ihr Instrument mehr und mehr in der musikalischen Welt trifft, einen andern Kreis ihrer künstlerischen Thätigkeit zu suchen, so sehr dieß auch bei wahren Freunden der Musik bedauert wurde. Begabt mit einer schönen, kräftigen, wohllautenden Stimme, ausgestattet mit einer angenehmen Persönlichkeit, und im Besitze einer nicht gewöhnlichen musikalischen Ausbildung, widmete sie sich der dramatischen Gesangskunst und betrat im Jahr 1829 zum Erstenmale zu Frankfurt a. M. als Agathe im „Freischütz" die Bühne, fand Beifall, ging dann nach Leipzig, später nach Magdeburg, Bremen und Aachen und erhielt endlich 1835 wieder ein dauerndes Engagement zu Leipzig, wo sie sich fortwährend der Achtung des Publicums erfreute. Uebrigens pflegt sie auch als Sängerin noch fleißig das Harfenspiel und läßt sich hie und da selbst in Concerten noch öffentlich hören, wo ihr dann jederzeit die Ueberzeugung werden muß, daß sie als Virtuosin für sich einen noch unendlich höhern Standpunkt in unsrer Kunst, wie vor den Augen des Publicums einnimmt, denn als Sängerin, deren Laufbahn ihr indessen auch wohl nur als fester Stamm dient, an welchem desto frischer genährt und sorgenlos die Früchte ihrer einsamen Virtuosität wachsen können.

Löwe, Johanne Sophie, erste Sängerin am Kgl. Hoftheater zu Berlin, eine Tochter des als Schauspieler am Hofburgtheater zu Wien im Jahre 1832 verstorbenen Ferdinand Löwe und neben diesem ihrem Vater wie ihrem Onkel, dem jetzt noch dort glänzenden Schauspieler und Regisseur Ludwig, in der That auch eins der würdigsten, genialsten Glieder jener seit dem vorigen Jahrhunderte schon weltberühmten großen Künstlerfamilie Löwe, ward zu Oldenburg im Jahr 1815 geboren, erhielt ihre erste künstlerische Erziehung aber zu Mannheim, wo ihr Vater bald am Großherzoglichen Hoftheater angestellt ward. Uebrigens überschritt jener Unterricht in

Mannheim noch nicht weit die Gränzen der gewöhnlichen Schule; die Musik ward erst später in Frankfurt a. M., wohin sich der Vater von Mannheim aus begab, in seinen Kreis gezogen, und kaum waren die ersten Anfangsgründe im Clavierspiel beseitigt, so bemerkte man an dem überhaupt schnell aufblühenden Mädchen eine ausgezeichnete Stimme, die voll und kräftig wie ein frischer Quell der Brust entströmte. Dessenungeachtet wollte von verschiedenen Seiten her ihr damals noch alles eigentliche künstlerische und vorzüglich dramatische Talent abgesprochen werden; indeß entgingen dem Auge des kunstverständigen Vaters, der seine Tochter näher und tiefer zu beobachten Gelegenheit hatte, die Funken des Genius gleichwohl nicht, welche hie und da aus den Anlagen der fröhlichen Kleinen hell hervorsprüheten. Er ließ daher den Clavier- wie den Gesangsunterricht eifrigst fortsetzen, ruhig den Augenblick abwartend, wo im ganzen Flor ein Talent sich entfalten würde, das, eingehüllt in eine enge Schale, bis dahin nur bisweilen noch eine frische Knospe schießen wollte. Aber auch dieser Augenblick sollte nicht sehr ferne mehr seyn. Im Jahre 1831 kam die Tante unserer Sophie, Julie Löwe, aus Wien in Frankfurt an und gab Gastrollen dort auf dem Theater; die außerordentlichen Leistungen dieser Künstlerin entflammten das Talent unserer Sophie auf einmal so sehr, daß ihr Beruf zur dramatischen Kunst gar nicht mehr zu verkennen seyn konnte, und, ihre herrliche Stimme dazu erwägend, entschloß sich sofort jene Tante, sie mit nach Wien zu nehmen, um ihr dort die ungleich größeren und günstigeren Gelegenheiten zur Ausbildung nach allen Richtungen hin angedeihen zu lassen. Zunächst wurde sie zu dem Behufe mehreren Lehrern überwiesen, endlich aber auch Ciccimara, aus dessen trefflicher Schule bekanntlich so viele ausgezeichnete Sängerinnen hervorgegangen sind. An ein öffentliches Auftreten und selbstständiges Wirken ward dabei noch nicht gedacht; vielmehr wollte man nach einem ganz richtigen Grundsatze bis dahin eine völlige Erstarkung der immer talentreicher und hoffnungsvoller heranwachsenden jungen Künstlerin abwarten. Doch wollte es das Schicksal anders, und wer kann ermessen, ob nicht auch zu ihrem größeren Glück. Mittlerweile nämlich war auch ihr Vater von Frankfurt nach Wien gekommen und alsbald hier von einer lebensgefährlichen Krankheit befallen. Da trat auf einmal aller Ernst des Lebens auch vor die heitere sinnige Jungfrau, und die Kunst, für welche ihre Seele im heiligen Feuer erglühte, gewann für sie nun noch eine andere wichtige Bedeutung; die nahe Möglichkeit eines schmerzreichen Verlustes vorahnend, fühlte sie lebhaft die Pflicht in sich, in solchem Falle ihrer Familie, die Alles zu ihrer Ausbildung und sorgfältigsten Erziehung that, mit ihrem goldene Früchte verheißenden Talent eine Stütze zu werden, und das Bewußtseyn dieser Pflicht flößte unmittelbar auch ein Vertrauen auf ihre Kraft ihr ein. Ins öffentliche Künstlerleben nunmehr wirksam einzutreten, war also ihr Wille. Den ersten Versuch machte sie in einem Concerte, in welchem sie eine italienische Arie mit Chor vortrug. Welchen äußerst günstigen Eindruck ihre Leistung auf die Schätzung ihres Talents und ihrer Mittel hervorbrachte, kann man daraus entnehmen, daß die Direction des Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthor ihr sofort eine Anstellung anbot, und da bald darauf auch in Erfüllung gehen sollte, was sie gefürchtet, und was ihren Schritt in die Oeffentlichkeit beschleunigte, da wirklich ihr Vater der Krankheit unterlag (1832), so nahm sie die Anerbietungen an und betrat bereits in einem Alter von nicht vollen 17 Jahren die Bühne. Es war dieß im Monat Juni genannten Jahrs, wo die Oper Donizetti's „Acht Monate in zwei Stunden oder die Macht der kind-

lichen Liebe" gegeben wurde. Manche Situationen und Gedanken derselben mußten durch eine gewisse Harmonie mit ihrer letzten Lebensepoche tief auf sie einwirken; dazu ihre außerordentliche Jugend und ihre von vielem Wachen am Krankenbette des Vaters selbst geschwächte Gesundheit: indessen stärkte eine sittliche Kraft ihre geistige und physische, und ihr Feuer wie die Wahrheit ihrer Auffassung nahmen schon bei diesem ersten Versuche alle Aufmerksamkeit des Publicums in Anspruch; dadurch ihrer Kraft und Mittel sich immer mehr bewußt werdend, schritt sie nun auf ihrer künstlerischen Laufbahn mit Begeisterung und ernstem Fleiße rastlos vorwärts. Als Lehrerin und mütterliche Freundin stand ihr dabei stets ihre Tante zur Seite, und nicht leicht auch hätte sie auf der betretenen dornenvollen Bahn eine geschicktere und edlere Führerin finden können. Ihrer Tante, Julie Löwe, verdankt also unsere jetzt so ausgezeichnete große Künstlerin jene Vollendung der dramatischen Darstellung, womit sie so unvergleichbar vor vielen anderen ihrer Kunstverwandten hervorragt, und dem verstorbenen Gesangslehrer Ciccimara die Ausbildung ihrer so außerordentlich schönen, seelenvollen Stimme zum Elemente des kunstreichsten dramatischen Gesanges. Aber nach des Meisters eigenem Ausspruche war unsere Künstlerin auch die einzige unter allen seinen vielen Schülerinnen, welche ihn ganz verstand. Mit ihrer künstlerischen Kraft stiegen und gestalteteten sich immer glänzender anfänglich auch ihre äußere Verhältnisse; indeß widmete, mit mancher Aufopferung sich selbst Vieles versagend, die edle Künstlerin die reiche Ernte ihres Talents meistens ihrer Familie und suchte den eigenen Genuß nur in dem ganzen Leben für ihre Kunst, ihren Beruf. Die erste Kunstreise, welche sie unternahm, führte sie nach Berlin. Einen großen Cyklus von Gastrollen eröffnete sie hier und erregte solch außerordentliches Aufsehen, daß ihr sofort eine Anstellung mit jährlich 6000 Rthlr. Gehalt angetragen wurde, welches Anerbieten sie auch annahm, doch zuvor noch bis Hannover und Hamburg, wo sie gleichen Beifall fand, ihre Kunstreise fortsetzte. Eine noch größere, allseitige Verbreitung sollte ihr künstlerischer Ruf gewinnen durch eine zweite Reise, welche sie 1838 an mehreren der bedeutendsten Bühnen Deutschlands unternahm, und, trug dazu die Vollendung ihrer künstlerischen Leistungen auch wohl das Meiste bei, so darf doch ihrer Persönlichkeit ebenfalls ein Theil davon zugeschrieben werden, die eine Anmuth, ein Adel sittlicher Würde umgeben, wie wir so gern sie eine wahrhaft geniale Weiblichkeit nennen. Ihr Organ ist weniger imposant als voll und gediegen und reich genug, dabei dergestalt durchbildet, daß es sich in jeden Styl zu finden und jeden Ausdruck wiederzugeben vermag. Mit einer merkwürdigen Verständigkeit beherrscht es die Künstlerin und weiß so die großartigsten Effecte hervorzubringen, bei denen denn leicht kleine Mängel übersehen werden, die zudem meist nur Folge eines zu großen Eifers und zu hell lodernden Kunstfeuers sind. Der Künstlerin glänzendste Seite ist die seltene harmonische Verbindung des mimischen Spiels mit dem Ausdruck und den Formen des Gesanges: eine Verschmelzung, auf welcher zum größten Theile auch die hohe Wirkung ihrer Darstellungen beruht; so namentlich in der „Nachtwandlerin" als Donna Anna, Adina im „Liebestrank", Prinzessin von Navarra und andern ähnlichen Rollen, die zu ihren Glanzpartien gehören. Stets sind ihre Intentionen poetisch, und die objective Wahrheit ihrer Darstellungen quillt aus der Fülle der subjectiven Wahrheit ihrer Empfindung, die sich stets bis ins kleinste Detail verfolgen läßt und ebenso im Einzelnen wie in der Harmonie des Ganzen entzündet. Daß bei aller dieser Vollkommenheit Sophie L. gleichwohl schon manche Anfeindungen zu erdulden hatte,

läßt sich aus dem persönlichen Grunde erklären, der überall, und namentlich in der theatralischen Kunstwelt, eine so einflußreiche Rolle spielt, und verdient daher hier gar keiner Erwähnung weiter.

Lübeck, J(ohann?) H(einrich?), Königlicher Capellmeister und Oberdirector des Conservatoriums im Haag, einer der verdientesten jetzt lebenden niederländischen Musiker, aus dessen Lebensgeschichte uns leider aber zu wenig und zu Unbestimmtes bekannt geworden ist, als daß wir uns zu einer Mittheilung derselben hier berechtigt fühlen könnten. Als Director seiner Anstalt und der Königlichen Hofmusik im Haag hat er sich in dem Verlaufe der Jahre seit seiner Anstellung schon vielfache Verdienste erworben. Als Componist konnte er bei den vielfachen Geschäften, welche ihm letztere auferlegt, bis jetzt nur sehr wenig thätig seyn; doch ist das Wenige, was er in der Beziehung veröffentlichte, gediegen und der allgemeinsten Beachtung werth, an ein so gelegentliches und momentanes Interesse es meistens auch geknüpft zu seyn scheint, wie z. B. mehrere der Cantaten, welche er zu besonderen Feierlichkeiten oder Festlichkeiten schrieb, und einige Instrumentalsachen. Ob ihm die im Lexicon unter dem Namen H. Lübeck angeführten Hornsachen angehören, vermögen wir nicht zu entscheiden, so nah die Vermuthung liegt. Wodurch L. aber in den Niederlanden sich zunächst einen bedeutenden Namen erwarb, das ist sein vortreffliches Violinspiel, und er muß jetzt auch dort wohl für den bedeutendsten Meister auf diesem Instrumente gelten, ohne daß wir ihn damit in die Reihe derjenigen Violinvirtuosen stellen wollen, die jetzt den ersten Rang in Europa behaupten. Gleichwohl ist sein Spiel äußerst fertig, rein, correct, und verschmäht es Kunsteffecte, wie sie heutzutage fast nothwendig erscheinen, das Staunen der Menge noch auf sich zu ziehen, so ist dieß dem ernsteren und solideren Kunstliebhaber nur eine um desto erfreulichere Erscheinung, als er seine Wünsche und sein Verlangen dort um desto vollständiger und reiner befriedigt findet.

Lübers (Vorname?), geboren 1816, der Sohn eines Musiklehrers in Göttingen, zeigte schon in früher Jugend seltene Anlagen zur Tonkunst. Er war vier Jahr alt, als sein Vater ihn die Tonleiter auf dem Clavier lehrte. Seitdem bildete er sich bis zum sechsten Jahre allein aus und erregte durch sein bewunderungswürdiges feines Gehör und seine rüstige Beurtheilung der Musik die Aufmerksamkeit mehrerer Tonkünstler. Um diese Zeit begann unter der Leitung seines Vaters der wirkliche Clavierunterricht. Seinen raschen Fortschritten auf jenem Instrumente verdankte er (1823) die Ehre, mit Hummel eine vierhändige Sonate von Mozart, wie auch in Spohr's Gegenwart die beliebte Sonate von Mozart aus A-moll zu spielen. Beide Künstler ertheilten ihm das höchste Lob. Er war kaum acht Jahre alt, als er Variationen und mehrere kleine Stücke für das Fortepiano setzte, ohne das Instrument zu Hülfe zu nehmen. Zu seiner höhern Ausbildung dienten späterhin Compositionen von Sebastian Bach und Mozart. Des Letztern Concert aus D-moll trug er mit besonderer Pünktlichkeit vor. Soweit es seine kleinen Hände erlaubten, war ihm keine Musik zu schwer, und in seinem Spiel stets Präcision mit Anmuth verbunden. Ein frühzeitiger Tod hemmte den 6. April 1826 die weitere Ausbildung seiner seltenen Naturanlagen.

Lutz, Matthäus, Doctor der Arzneikunde und k. k. Hofcapell-Sänger in Wien, geboren den 18. September 1807 zu Eßeklen, einem mährischen, im Znaymer-Kreis gelegenen Dorfe, erhielt von seinem siebenten Jahre an den ersten Musikunterricht in der Pfarrschule zu Klosterbruck, kam später nach Wien, wo er als Hoffänger-Knabe im k. k. Stadt-

Conviste Aufnahme fand und endlich, nach vollendeten medicinischen Studien, bezüglich seiner gründlichen musikalischen Kenntnisse und im Besitze einer echten, männlich schönen Tenorstimme, am 10. Jänner 1834 durch das Anstellungsdecret der k. k. Hofcapelle ehrenvoll ausgezeichnet wurde. — Ob er auch ferner der Tonkunst beharrlich treu verblieben oder, von einer günstigen Wendung der Verhältnisse bestimmt und durch den erworbenen Gradus dazu bevorrechtet, der ausübenden Praxis vielleicht sich widmen wird, darüber kann einzig nur die Zukunft belehren, in deren Händen immerdar die entscheidenden Schicksalswürfel liegen.

Lutzer, Jenny, k. k. Hofopern- und Kammersängerin zu Wien und unbedingt eine der größten deutschen Gesangskünstlerinnen jetziger Zeit, die mit einer ungemeinen Fertigkeit und Leichtigkeit in den Manieren zugleich den angenehmsten, reichsten Stimmenklang und, besonders in komischer und rein gemüthlicher Situation, eine seltene Darstellungsgabe verbindet. Im hoch tragischen, pathetischen und überhaupt den innersten Seelennerv tiefer anschlagenden Gesange möchte es ihrer Stimme vielleicht an einiger Kraft und überhaupt an jener psychischen Intention fehlen, die in dieser Gattung des Vortrags oft noch mehr und heroischer wirkt, als selbst die höchste Annehmlichkeit und Reinheit des Stimmenklangs für sich. Auch tritt ihre ganze übrige Individualität, nach innen wie nach außen, hier weniger mit ihrem Gesangstalente und ihren Darstellungsmitteln in eine wohlthuende Harmonie, als dort, wo die ganze Lieblichkeit ihres Wesens und ihrer körperlichen Erscheinung, der ganze frohe Muth ihres Herzens und die freie, frische Jugendlichkeit mit ihrer heiteren, frohen und gemüthlichen Bewegung, kurz, wo immer nur die Künstlerin sich selbst zu geben, aus sich selbst herauszusingen braucht mit den wunderbar reinen und herzlichen Glockentönen, um immer etwas Vollkommenes zu leisten. Wir haben uns von der Richtigkeit dieses Urtheils überzeugt durch eine Reihe von Vorstellungen, in welchen wir die Künstlerin nach allen Seiten hin zu beobachten Gelegenheit hatten. Immer z. B. wird sie weit vollendeter erscheinen als Magdalene in Adams „Postillon" oder in Donizetti's „Liebestrank", denn als Norma oder Julie in Bellini's „Montechi und Capuleti", immer kunstgrößer erscheinen als Effie in Adams „Brauer" u. dgl. Rollen, denn als Donna Anna ꝛc., ohne daß wir das Ausgezeichnete verkennen, was sie auch in dieser Gattung von dramatischen Gesangspartien leistet, und ohne daß wir der Vollendung nicht ungetheilt unsere Bewunderung schenken, in welcher sie als Sängerin für sich in dem blos musikalischen Theile jedweder solcher Partien, sich uns vorstellt. In dieser einzigen Richtung wird Jeder freudig mit in das Lob einstimmen, das der Künstlerin so ungemessen fast von allen Seiten her und dergestalt gespendet wird, daß in dieser blos musikalischen Hinsicht kaum noch eine andere Sängerin heutiger Zeit einen ergiebigen Vergleich mit ihr aushalten kann. Ihre Stimme ist, wenn auch weniger kräftig und durchgreifend, doch voll, rein und von einem wunderbar lieblichen Klange und Schmelz. Dabei besitzt sie die seltenste Bravour und Fertigkeit, die sie mit der größten Leichtigkeit jede, auch die größte Schwierigkeit im Vortrage überwinden läßt. Ein leichter und immer richtiger, präciser und voller Stimmenanschlag, eine Gleichheit in den Registern von den tiefsten bis zu den höchsten Tönen ihres ganzen Umfangs, der ungefähr von a bis zum dreigestrichenen e sich beschreiben möchte, — sind Glanzpunkte ihrer Kunst, unter welchen kaum noch die merkwürdige Herrschaft bemerkt wird, welche sie willenskräftig über alle diese seltenen Mittel ausübt, so sehr, daß alle vornehmlich darauf beruhende einzelne und oft

so wesentliche Manieren, wie z. B. die mezza voce u. drgl., von ihr stets in der größten Vollendung ausgeführt werden. Soll irgend ein Tadel noch an dieser Künstlerin aufgefunden werden, so kann es wohl einzig nur im Vortrage des Recitativs geschehen, wo dem kunstgebildeten und verständigen Beobachter allerdings noch Manches zu wünschen übrig bleibt, ein Mangel, der wohl daher stammt, daß die Lutzer stets mehr Gesangs- als eigentliche dramatische Künstlerin ist, und welcher bei der Herrlichkeit ihres Gesanges für sich selten nur mit nachtheiliger Wirkung hervortritt. Geboren ward Jenny Lutzer zu Prag am 4. März 1816 von bürgerlichen, aber sehr gebildeten und kunstliebenden Eltern, die das frühzeitig bei ihr hervortretende Gesangstalent auf alle mögliche Weise zu fördern suchten. Man kann wohl sagen, daß der Vater ihr eine Erziehung angedeihen ließ, wie sie, zur ganzen Reife seiner Frucht, jedem, auch in sich erstarktesten Talente noch nothwendig scheint, auf der andern Seite aber auch zugestanden werden muß, daß die Künstlerin niemals dieß, wie es so oft geschieht, vielleicht unter dem kalten Vorwande der Pflicht vergessen, vielmehr stets dankbar anerkannt hat und ohne Zweifel auch ferner anerkennen wird. Gesangsunterricht erhielt sie privatim, nicht im Conservatorium. Kaum aber hatte der Vater sich durch diesen Unterricht, den die zugleich lernbegierige Tochter auch von einer geschickten Gesangslehrerin empfing, und durch die schönen Erfolge desselben von dem wirklichen Berufe der von Natur und in jeder Hinsicht so reich und vortheilhaft ausgestatteten Tochter zur dramatischen Sängerin überzeugt, so siedelte er sich mit der ganzen Familie nach Wien über, um hier ihre Schule unter Leitung des berühmten, jetzt verstorbenen Gesangslehrers Ciccimara vollenden zu lassen. Ihr erstes öffentliches Auftreten hatte im J. 1832 Statt und erhielt den glänzendsten Beifall; doch datirt sich ihr jetziger außerordentlicher Ruf eigentlich erst von ungefähr 1835 an, wo sie die Ehre hatte, vor den in Teplitz versammelten Monarchen sich, und zwar mit höchstem Beifalle hören zu lassen. Doch beschränkte sich bis dahin ihre künstlerische Bekanntschaft, wie ihr Wirken, nur auf Prag und Wien. Jetzt aber unternahm sie auch größere Kunstreisen, und wie auf Adlersflügeln trug sich nunmehr ihr Ruf schnell über halb Europa, indem überall ihre Kunst siegreich die außerordentliche Anerkennung fand, welche dieselbe auch in Wahrheit verdient. Zurückgekehrt von der Reise, ward sie mit nicht weniger denn 8000 fl. C. M. am Hofoperntheater in Wien angestellt. 1838 wiederholte sie und von da an jedes Jahr die Reisen. Sie sang in München, Stuttgart, Frankfurt, Mannheim, Mainz, Pesth, Prag und vielen andern größeren und kleineren Städten, und, war es möglich, irgend noch in dem Ansehen einer vollendeten Sängerin zu steigen, so geschah es, oder wurde der ihr vorangeeilte Ruf durch persönliche Erscheinung und Leistung nur noch mehr befestigt. 1839 erhöhete sich ihr Engagement in Wien für längere Zeit auf den Jahresgehalt von 16000 fl. C. M., eine Summe, welche, ihr geboten, bisher vielleicht noch keine dramatische Sängerin in Deutschland nur anzusprechen wagen durfte. Doch war sie nicht selten auch schon die einzige und wesentlichste Stütze des Erfolgs eines dramatischen Kunstwerks, und Componisten beeilten sich, eigens für sie ihre Opern zu schreiben. So z. B. Lindpaintner, der seine „Genueserin" auch der Sängerin dedicirte. Möchte die Künstlerin unsere Hoffnung und unsern Wunsch erfüllen und eben so glänzend jene schwierige Laufbahn vollenden, wie sie dieselbe begann und bis jetzt fortgesetzt hat.

M.

Majocchi, Luigi, italienischer Operncomponist, der aber in der ersten Blüthe seines Lebens und seines Talents schon durch den Tod eine Laufbahn verlassen mußte, auf welcher sicher ihm so manche schöne Frucht entgegengereift haben würde, ward geboren zu Codogno im Jahr 1809 und machte seine erste Schule zu Mailand, dann auch eine kurze Zeit unter Simon Mayr's gründlicher Leitung zu Bergamo. Von den Werken, welche er in dieser seiner Bildungsperiode schrieb, ist uns überhaupt nichts Näheres bekannt. Sie sollen in einigen Kirchensachen und andern Versuchen ernsterer Gattung bestanden haben; doch zog ihn seine Neigung und auch sein Talent mehr zur dramatischen Composition hin, und 1833 trat er mit der ersten Oper öffentlich auf. Dieselbe hieß Rosamonda und enthält wirklich manche gelungene, schönen Stelle, welche von keinem gewöhnlichen Talente zeugt, so sehr das Werk im Ganzen als ein Erstlingsversuch betrachtet werden muß. Im Jahr 1835 vollendete er dann die noch ungleich werthvollere Oper „Il Segrrto". Beide Opern kamen zur Aufführung und fanden vielen verdienten Beifall. Indeß hatte der Componist durch vieles Arbeiten, sowie durch manche andere, der Gesundheit nachtheilige Lebensweisen sich eine abzehrende Krankheit zugezogen, der er im October des Jahrs 1836 schon unterlag, und zwar in seinem Geburtsorte Codogno, wo er sich nach Vollendung seiner Studien, einige Kunstausflüge nach Mailand ꝛc. abgerechnet, in der Regel aufzuhalten pflegte. Unter seinem Nachlasse fand man auch eine noch unvollendete Oper „Cristina di Scozia", die nun aber wahrscheinlich ganz der Vergessenheit anheim fallen wird.

*Mälzel, Johann Nepomuk. Seine letzte Reise nach America unternahm Mälzel im Jahr 1826. Zu Boston errichtete er in den folgenden Jahren ein großes Etablissement, das ihn an ein baldiges Zurückkehren nach Europo nicht denken ließ; aber er sollte auch niemals wieder sein Vaterland sehen. Im August des Jahrs 1838 unternahm er eine Reise von Laguayra nach Philadelphia, und auf derselben starb er, ein Vermögen von mehr denn einer halben Million Thlr. hinterlassend.

*Mara, Elisabeth. Die Geburtszeit dieser unvergeßlichen Künstlerin wird verschieden angegeben: Einige, wie Gerber, sagen 1750, Andere, wie Reichardt, setzten zu genauerer Bestimmung noch den 11. December als Tag hinzu. Dieß hat schon manche Zweifel gegen unsere Angabe im Lexicon wollen aufkommen lassen; allein, da diese sich auf Rochlitz's Aussage gründet, und Rochlitz hier (von der Künstlerin selbst) am besten unterrichtet seyn konnte, so dürfte sie wohl die allein richtige seyn.

Marchesi, Tommaso, einer der ausgezeichnetsten Lehrer der sog. Bologneser Gesangschule und auch der tüchtigsten, jetzt lebenden italienischen Kirchen-Componisten, gegenwärtig Capellmeister, und zwar über nicht weniger als 32 Kirchen zu Bologna, ward geboren am 7. März 1776 zu Lissabon, wo sein Vater, Antonio Marchesi, damals als Bassist bei dem italienischen Theater angestellt war. Es gründet sich diese wie jede folgende Mittheilung auf eigene Aussagen des Meisters, was wir zur Sicherstellung ihrer Glaubwürdigkeit voraus bemerken zu müssen glauben. Die Rückkehr

des Vaters nach Italien hatte Statt, als unser M. noch sehr jung war, und dieser erhielt daher hier in seinem Vaterlande auch den ersten Schulunterricht. Der Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, kam erst später bei ihm zur Reife, als die Elementarstudien schon längst beseitigt waren. Den ersten Gesangunterricht erhielt er nun von dem Maestro Grazioli; nach dem suchte er sich besonders durch fleißiges und aufmerksames Anhören berühmter Sänger jener Zeit in dieser Kunst weiter auszubilden. Uebrigens hatte er auch mehr Anlage zum Clavier- und Orgelspiele, denn zum Gesange, und zeichnete sich später auch als Virtuos auf jenen Instrumenten aus, zugleich mit dem Ruhme eines vortrefflichen Accompagnisten. Mittlerweile hatte der Vater ein Engagement bei der damaligen italienischen Oper zu Madrid angenommen; nach dem dort erfolgten Tode desselben gab unser Tommaso M. die Gesangskunst und das Clavierspiel als besondern Beruf vorerst ganz auf und legte sich vorzugsweise auf das Studium der Composition. Sein erster Lehrer darin war der Pater Martini zu Bologna, in dessen berühmter Schule des Contrapunctes er um seines Talents und Fleißes willen glücklicherweise Aufnahme fand. Nach vollendetem Cursus in derselben unterwarf er sich einer sehr strengen Prüfung der dortigen philharmonischen Academie, die ihm darauf alsbald das Patent eines Maestro Compositore Academico filarmonico verlieh und im J. 1783 schon als Princeps den Vorsitz bei sich gestattete. Nunmehr folgten aber bald auch Aufträge, für mehrere Kirchenfeste die Musik zu schreiben. Seine Compositionen bewegten sich in einem neuen blühenden Style, was ihnen den allgemeinsten Beifall zwar sicherte, aber eben deßhalb auch vielen Neid von Seiten seiner Collegen zuzog, der dann das so schön begonnene Leben nicht ohne alle und jede Betrübniß seyn ließ, M. manchen Verdruß und ärgerliche Rivalität verursachte. Das ward auch die nächste Veranlassung, warum er kurze Zeit darauf die Operndirection in einigen benachbarten kleineren Orten übernahm. Doch mochte er auch nicht zu lange seine verwittwete Mutter verlassen und zog bald wieder nach Bologna, sich ausschließlich mit dem Componiren für Kirchenfeste beschäftigend, bis er zum Theater-Musikdirector daselbst ernannt wurde, welches Amt er 22 Jahre ununterbrochen rühmlichst bekleidete, und während welcher Zeit er Gelegenheit genug erhielt, viele einzelne Stücke für berühmte Sänger zu schreiben, die überall vielen Beifall fanden und nicht allein für sich die Anzahl seiner Werke bedeutend vermehrten, sondern ihm auch Einladungen zur Opern-Composition von Rom, Venedig, Turin und andern großen Städten aus verschafften, die er indeß, in Folge des festen Entschlusses, in seiner Vaterstadt zu bleiben, wie auch aus Mangel einer besondern Neigung zu dieser Art von Composition, alle ausschlug. So ist es gekommen, daß das Verzeichniß seiner Werke fast keine andere als Kirchen- und einige Gelegenheits-Sachen aufzählt, wie: 20 vollständige Messen für großes Orchester und meist mit fugirten Finale's, Requiem's, mehrere Vespern, Salve Regina, 24 Graduali, 16 Tantum ergo, Sinfonien, Solfeggien, eine Menge Arien, mehrere Cantaten, Hymnen, Volksgesänge ꝛc. Unterricht in der Gesangskunst gab M. während jener seiner Anstellung am Theater nur wenigen und blos ganz ausgezeichneten Talenten. Erst als er sein Musikdirectoramt aufgegeben hatte, eröffnete er einen förmlichen Cursus des Gesangunterrichts, mit dem sich denn bald auch Lectionen in der Composition verbanden. In beider Weise befinden sich viele berühmte Namen unter seinen Schülern. So gehören zu seinen Gesangszöglingen z. B. eine Clorinda Caranti, ein Giuseppe Zamboni, Luigi Rubbi,

Gaetano Corelli, eine Anna Muratori, Luizia Anti, seine Nichte Carlotta Marchesi (jetzt Gesangslehrerin in Rom), Carlatta Bondi, Catterina Roser und viele andere; zu seinen Compositionszöglingen z. B. ein Giovanni Pacini (jetzt Director des Conservatoriums zu Viareggio), Giuseppe Bonfiglioli, Jose Pereyra und viele andere. Seine Anstellung als Kirchencapellmeister erhielt M. erst vor einigen Jahren. Als Folge einer kleinen künstlerischen Sonderbarkeit wollte er niemals etwas von seinen Compositionen drucken lassen, damit es nicht im Auslande bekannt werden könnte, und legte daher eine eigenthümliche Manuscripten-Sammlung von seinen Werken an. Daher auch das seltene Bekanntseyn seiner Person im Auslande, während er in Italien doch die größte Achtung und eine weit verbreitete Berühmtheit genießt. Nur einige Messen von ihm haben durch Abschriften, und einzelne Gesänge durch reisende Künstler, gegen seinen Willen, eine weitere Verbreitung gefunden, die ihm denn selbst auch Schüler aus dem Auslande zuführte. Ob der im Lexicon angeführte Luigi Marchesi zu seiner Familie gehört, können wir nicht angeben.

* Marine-Trompete. Noch keineswegs ist — wie der Verfasser des Artikels im Lexicon behauptet — dieß Instrument schon ganz und gar vergessen worden, vielmehr im Riesengebirge bis auf den heutigen Tag noch im Gebrauch, wenigstens hörte es dort im Monat August des vorigen Jahrs ein Freund vom Schreiber dieß auf einer kurzen Reisestrecke nicht weniger als sechsmal, und zwar von wohlgeübten herumziehenden Musikanten. Auch soll, nach dessen Versicherung, das Instrument gar keine so üble Wirkung hervorbringen und noch mancher Verbesserung fähig seyn. Der Ton sey angenehm und sangbar, wenn auch nicht sehr stark.

Markul (Vorname?), ein noch junger, aber schon ausgezeichneter und der Auszeichnung werther Meister in seinem Fache, ist Organist an der St. Marienkirche zu Danzig und aus Elbing gebürtig. Genau vermögen wir sein Alter nicht anzugeben. Seine Bestimmung zum Musiker und namentlich zum Orgelspieler erhielt er frühzeitig; 1833 trat er dann als Schüler in das Institut des Capellmeisters Friedrich Schneider zu Dessau, wo er sich ebenfalls, zwar auch in der Composition und verschiedenem Instrumentalspiel, doch besonders im Orgelspiel zu vervollkommnen suchte, was ihm denn in formeller Beziehung auch vollkommen gelungen ist. In Allem, was Technik des Spiels anbelangt, und was man lernen kann in der Musik, darf er unbedingt den größten Meistern jetziger Zeit sich zur Seite stellen, und nur, was reines Product des musikalischen Genius, was den künstlerischen Beruf bekundet — nur darin dürfte er sich noch von manchen und vielen Orgelspielern übertroffen fühlen: ein Mangel, an welchem auch alle seine Compositionen leiden, die in mehreren unbedeutenderen Instrumentalsachen bestehen und in blos formeller Hinsicht wohl vollendet genannt werden können. Seine Anstellung in Danzig erhielt er im J. 1836, kurz nachdem er Schneiders Institut verlassen hatte. Wir haben die Hoffnung, in Zukunft noch einen Meister in ihm verehren zu können, der werth ist, in den Annalen der Geschichte des Orgelspiels und seiner Composition besonders aufgezeichnet und so dem Andenken der Nachwelt auf die würdigste Weise übergeben zu werden. An eigentlicher geistiger Kraft und reichem musikalischem Wissen, wie Vermögen fehlt es ihm dazu nicht, und es läßt sich erwarten, daß durch diese außerordentliche Kraft endlich auch eine andere, die tief künstlerische noch geweckt werde, welche vielleicht nur durch das ausschließliche Vorherrschen, Prüfen und Pflegen jener bis jetzt noch in ihrem Erwachen aufgehalten wurde.

*Marpurg, Friedrich Wilhelm. Sein Geburtstag war der erste October des Jahrs 1718.

Martin, Blaise, wahrscheinlich von einem der beiden im Lexicon angeführten Martin abstammend, war vor Jahren ein berühmter Tenorsänger zu Paris und ward später Gesangslehrer an dem Conservatorium daselbst, als welcher er im Herbste des Jahrs 1837 in hohem Alter starb. Als Lehrer war er bis in seine letzten Lebenstage mit dem besten Erfolge thätig gewesen, so sehr, daß — was als ein merkwürdiger Beleg angeführt werden kann — z. B. im Jahre 1837 noch alle Schüler des Conservatoriums, welche den Preis in der Gesangskunst davon trugen, nur durch ihn ihre Bildung erlangt hatten. Leider sind wir außer Stande, mehr mit Bestimmtheit aus seinem Leben zu berichten.

*Martius, Jacob Friedrich. Sein Vater war ebenfalls in Erlangen (1726) geboren, ward 1746 Collaborator am Gymnasium daselbst und 1758 Cantor und Subconrector, als welcher er am 26. October 1798 starb und im folgenden Jahre schon seinen Sohn, unsern Jacob Friedrich M., zum Nachfolger hatte. Uebrigens hatte dieser auch vorher schon, seit 1781, die Organistenstelle in der Altstadt Erlangen versehen und behielt jenes Subconrectorat nicht lange bei, ward vielmehr in demselben Jahre noch an die Stadt-Organistenstelle befördert, womit sich denn bald auch das Cantorat der Universität verband. Seine Sammlung vermischter Clavierstücke erlebte nicht weniger als sechs Auflagen. Als Schriftsteller war er auch durch die Theilnahme an mehreren gelehrten und musikalischen Zeitungen thätig, wie z. B. der ehemaligen Speierischen musikalischen Zeitung, Silers gemeinnützigen Betrachtungen, dem Reichsanzeiger ꝛc. Im Jahre 1818 ertheilte ihm die Universität Erlangen aus eigenem Antriebe das Diplom eines Doctoris s. Magistri artium liberalium inprimis musices sacrae.

*Maschek, Vincenz, ward geboren am 5. April 1755 zu Zwikowetz im Pilsener Kreise des Königreichs Böhmen und starb zu Prag am 15. November 1831.

*Matiegka, Wenzeslaus, starb zu Wien im Jahre 1831.

*Maurer, Franz. Bei der ersten Vorstellung der „Zauberflöte" am 30. September 1791 sang er noch die Partie des dritten Genius, welche Mozart eigens für seine herrliche Stimme geschrieben hatte, und vier Jahre später debutirte er auf derselben Bühne schon als Sarastro mit einem staunenerregenden Baßorgan, welchem es zwar noch an Höhe gebrach, das dagegen aber mit glockenreiner Fülle schon bis zum tiefen C hinabreichte.

Maurer, Joseph, geboren um 1750 in Köln, wo er auf der dasigen Hochschule seine Bildung erhielt, sich aber mit ganzer Seele der Tonkunst zuwandte, sowohl der Satzlehre beflissen, als auch mehrere Instrumente, vorzüglich Violoncell und Pianoforte mit Meisterschaft spielend. Für das Bedürfniß der Zeit, da er mehrere Gesangvereine bildete und leitete, schuf er eine Menge Cantaten, Messen u. s. w., wie auch Instrumentalsätze, welche jedoch als solche einen untergeordneten Werth haben. Vorzüglich verdient machte sich der Künstler durch Weckung und Förderung des Musikwesens am Niederrhein, vorzüglich in Köln, wie denn in seinem Streben und in seiner Einführung Haydn'scher, Mozart'scher und Beethoven'scher Werke der Keim zu dem großen niederrheinischen Vereine für Tonkunst liegt. Ein eben so großes Verdienst hat er sich durch Bildung und Aufmunterung geistreicher Schüler erworben, von denen die Gebrüder Jos. und Bernhard Klein die bekanntesten geworden. Bis ins Jahr 1833,

in welchem er verschied, nahm der Jubelgreis an allen Kunstaufführungen den lebhaftesten Antheil und wirkte mit Rath und That bei allen rheinischen Tonfesten.

Mauri, Luigi, ausgezeichneter Gesangslehrer neuerer Zeit, ward geboren zu Mailand am 29. September 1804, erlernte die Anfangsgründe der Musik bei seinem Vater, einem Pianoforte- und Orgeldilettanten, und da er als Knabe eine schöne, wunderherrliche Sopranstimme besaß, so schickte ihn der Vater in das Conservatorium zu Mailand, um vorzüglich die Singkunst zu studiren. Doch lernte er dabei auch ein wenig Violine und frequentirte nach der Zeit, als er das Conservatorium verlassen hatte, die Singschule am Mailänder Dome, wo er die Kirchencompositionen eines Pergolesi, Fioroni, Santi, Morza u. a. Meister kennen lernte und durchsingen mußte, was ihn nicht allein im sogenannten Treffen übte, sondern überhaupt auch in höherer musikalischer Beziehung sehr bildete. Darnach schon zu dem Rufe eines ausgezeichneten Sängers und vornehmlich sichern Notenlesers gelangt, trat er abermals in das Conservatorium ein, um unter Piantanida und Federici insbesondere den Generalbaß und die Composition zu studiren. In einem Alter von 20 Jahren endlich hatte er alle diese Studien absolvirt und habilitirte sich nun als Gesangslehrer in Mailand, bis er im Jahre 1831, an des pensionirten Secchi Stelle, als Lehrer des schönen Gesanges für das weibliche Geschlecht in mehrbenanntem Conservatorium angestellt wurde. Den meisten Einfluß auf seine Singmethode und überhaupt musikalischen Principien hatten Ray und der ehemalige Censor Ambrogio Minoja ausgeübt, und in deren Sinne erzog er nun viele vortreffliche Sängerinnen, als: Giuseppina Streponi, Laura Alessandri, Amalia Pasi, Teresa Brambilla u. a. Doch litt er seit mehreren Jahren bereits an einem Brustübel, und, durch viele Aderlässe nur noch mehr geschwächt, starb er schon am 15. November 1838. Er war in seinem Aeußern ein eben so schöner Mann, als in seinem Innern ein wahrhaft guter Mensch, seiner vielen ausgezeichneten Leistungen als Lehrer nicht zu gedenken. Deßhalb ward sein frühes Dahinscheiden auch allgemein bedauert. Im Fache der Composition ist er nur durch mehrere hübsche Arietten und Cavatinen, die seine Schülerinnen jetzt noch irgendwie in Opern einzulegen pflegen, bekannt geworden. Sein Nachfolger am Conservatorium war ein gewisser Alberto Mazzucato.

* Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Dieser Artikel im Lexicon bedarf in vielerlei, besonders chronologischer Beziehung mancherlei und wesentlicher Berichtigungen, die ihm in Folgendem zu Theil werden mögen. F. Mendelssohn, ein Enkel des großen Philosophen Moses Mendelssohn, ward nicht zu Berlin, sondern zu Hamburg am 3. Februar 1809 geboren. In seinem vierten Jahre erst kam er mit seinen Eltern nach Berlin, wohin sein Vater kaufmännischer Geschäfte halber zog. Seine erste Lehrerin, auch im Clavierspiel, war seine Mutter, und sein Vater sorgte außerdem eifrigst, allen seinen Kindern die möglich beste Erziehung angedeihen zu lassen. Sein zweiter Lehrer im Pianofortespiel wurde Ludwig Berger, unter dessen Leitung er kraft seines eminenten Talents so außerordentliche Fortschritte machte, daß er schon in seinem neunten Jahre das Concert militaire von Dussek mit großem Antheil des Publicums öffentlich vortragen konnte. Namentlich war es ein außerordentlich musikalisches Gedächtniß, was man neben der Fertigkeit an ihm bewunderte. In den Jahren 1816 und 1817 hatte ihm, nach seinem eigenen Bekenntniß, der Clavierunterricht einer Madame Bigot und Baillots Meisterschaft, welcher ihm auf der Violine

accompagnirte, besonders in Hinsicht auf den Vortrag viel genützt. In der Harmonielehre war er der Leitung Zelters anvertraut worden, der ihm auch den Generalbaß, und was dahin gehört, so viel als möglich practisch dadurch beizubringen strebte, daß er ihn viel schreiben und harmonische Sätze aller Art ausarbeiten ließ. Auf diesem Wege machte der reich begabte Knabe bewundernswerthe schnelle Fortschritte und erhielt zeitiger als die meisten Kunstjünger eine seltene Gewandtheit und Leichtigkeit im Behandeln der Harmonie wie im sogenannten Lesen vom Blatte. Die Freude seiner Lehrer und Freunde über ihn war daher eine gerechte, und es stand ihnen um so mehr zu, die größten, glänzendsten Hoffnungen auf seine Zukunft zu setzen, als er mit dem außerordentlichsten Talente zugleich einen musterhaften Fleiß verband. In den letzten Monaten des Jahrs 1821 ließ ihn sein guter Stern Göthe's Bekanntschaft machen und in demselben einen väterlich theilnehmenden Freund finden. Am 26. October des Jahrs schrieb Zelter an Göthe: „Morgen frühe reise ich mit meiner Doris und einem zwölfjährigen muntern Knaben, meinem Schüler, dem Sohn des Hrn. Mendelssohn, ab nach Wittenberg, um dem dortigen Feste beizuwohnen. Von Wittenberg aus sollst Du erfahren, ob ich mit diesen drei Mann hoch nach Weimar komme. Meiner Doris und meinem besten Schüler will ich gern Dein Angesicht zeigen, ehe ich von der Welt gehe, worin ich's freilich so lange als möglich aushalten will. Der Letztere ist ein guter hübscher Knabe, munter und gehorsam." Wie bereits im Lexicon erzählt, zogen in Weimar M's. Munterkeit und vielfache Fertigkeiten ungemein an. Dort war es auch, wo er in einem Clavierconcerte von Bach beim Spielen einmal einige Quintenfolgen in der Abschrift bemerkte. Uebrigens nahm in Weimar M. auch noch einigen Unterricht bei Hummel. Am 17. März 1822 schrieb Zelter abermals an Göthe: „Felix ist brav und fleißig; seine dritte Oper ist fertig und soll unter Freunden aufgeführt werden." Glücklich, wer sich in der Lage befindet, seine Jugendarbeiten zu Gehör bringen zu können. Auch hierdurch bestätigt sich, was Zelter einmal von M's. Vater schrieb: „Er hat mit bedeutender Aufopferung seine Söhne etwas lernen lassen und erzieht sie, wie sich's gehört." Im J. 1823 arbeitete der im 15. Lebensjahre stehende Knabe bereits an seiner vierten Oper. Es war „die Hochzeit des Gamacho," die im Sommer 1827 in Berlin gegeben wurde. Damals hatte er eben sein zweites Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell fertig, was Zelter in einem Schreiben an Göthe für noch besser erklärte als dasjenige, welches der junge M. in Weimar hatte hören lassen. M's. Vater wollte sich jedoch mit dem Lobe der Freunde nicht zufrieden geben und unternahm daher 1825 mit dem Sohne eine Reise nach Paris, um von einem Unparteiischen und Verlässigen zu erfahren, ob es wohlgethan sey, dem Wunsche des Sohnes, sich ganz der Musik zu widmen, zu willfahren. Es war Cherubini, der entscheiden sollte. Nach der ersten Vorstellung des jungen M. forderte ihn dieser Altmeister auf, ein Kyrie für Chor und Orchester zu schreiben. M. weigerte sich anfangs; als Cherubini ihm aber mit dem gewöhnlichen Ernste sagte, daß er es auf den Wunsch seines Vaters verlange, sagte M. auch augenblicklich zu, und binnen ein Paar Tagen war die Arbeit fertig. Das Kyrie war fünfstimmig gesetzt und erwarb sich Cherubini's Beifall in so hohem Grade, daß dieser nicht allein dem Vater rieth, den jungen Künstler ruhig auf seiner Bahn weiter schreiten zu lassen, sondern sogar auch den Vorschlag machte, ihn in Paris zu lassen und seiner eigenen Leitung anzuvertrauen. Das wollte indeß der Vater nicht: hatten die bisher-

rigen Lehrer mit solch günstigem Erfolge das Werk begonnen, so mochten und konnten sie es auch wohl vollenden. Die Rückreise nach Berlin wurde sofort angetreten. Angekommen daselbst, sollte nun auch M. noch das Glück haben, Moscheles kennen zu lernen und in den Jahren 1825 ff. bei demselben Unterricht im Pianofortespiel nehmen zu können. Moscheles ward ihm aber noch mehr als bloser Lehrer; er ward ihm in jeder Beziehung ein aufrichtiger künstlerischer Freund. Daß jetzt in der Composition wo möglich noch mehr geschah als bisher, war eine natürliche Folge. Alles, was bis op. 12 später im Druck erschienen, hat M. damals in Berlin geschrieben; auch das Octett und die Ouverture „der Sommernachtstraum" sind dort, und zwar im J. 1826 vollendet worden. Im J. 1827 führte letztere Löwe in Stettin mit vielem Beifalle auf. Von 1829 an besuchte M. dann wieder das Ausland. Zunächst ging seine Reise nach London. Er wünschte hier in den philharmonischen Concerten sich zu zeigen, und Moscheles wußte alle dazu ihm in den Weg gelegten Schwierigkeiten wegzuräumen. Seine C-moll-Sinfonie und jene Ouverture wurde zuvörderst aufgeführt. Sie erhielten stürmischen Beifall und veranlaßten seine Ernennung zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft. Solcher Erfolg im Auslande wirkte — wie in der Regel — auch auf seine Aufnahme im Vaterlande wieder vortheilhaft zurück. Jetzt erst bekamen die Verleger Muth, seine Werke zu drucken. Er wählte dazu vor allen seine früheren Compositionen. Ueber München und Wien wendete er sich dann nach Italien, auf welcher Reise er sein Quartett in Es-dur und sein Capriccio in H-moll schrieb. In Rom wurde 1831 das erste Heft Lieder ohne Worte componirt; dann dort auch die zweite Ouverture, „die Hebriden", die irrig für die erste der Zeit nach ausgegeben wird, und von der man eben so falsch behauptet, sie sey auf den Isles of Fingal geschrieben und deßhalb so genannt worden. Ferner wurde in Rom der später bei Simrock gedruckte Psalm (op. 31), drei kleine Kirchenmusiken (auch bei Simrock gedruckt), unter denen ein Ave Maria und „Mitten wir im Leben sind" sich befindet, und endlich fünf noch ungedruckte Kirchensätze und die Walpurgisnacht von Göthe componirt. Nachdem wandte er sich abermals nach Paris. Auf der Reise dahin schrieb er sein Pianoforte-Concert in G-moll und die Gesänge Op. 19. Seine Compositionen wurden in dem Conservatorium zu Paris mit vielem Beifalle aufgeführt. 1832 begab er sich dann wieder nach London, wo in einem der philharmonischen Concerte seine Ouverture „die Hebriden" aufgeführt ward, und er sich auch als Virtuos auf dem Pianoforte hören ließ. In beider Hinsicht vermehrte sich sein Ruhm, und öffentliche Berichte in verschiedenen Journalen sprachen sich sehr beifällig und bewundernd über ihn aus. In London erhielt M. auch die Nachricht von Zelters Tode. Auf den Wunsch seines Vaters kehrte er darauf nach Berlin zurück und stellte sich unter die Bewerber um die durch jenes Tod erledigte Directorstelle der dortigen Singacademie, die indessen bekanntlich Rungenhagen übertragen ward. Doch erhielt M. zu derselben Zeit eine andere Auszeichnung dadurch, daß die Einladung an ihn erfolgte, das damalige niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf zu dirigiren, wo er in Folge dieses auch sofort als Musikdirector daselbst angestellt wurde: eine Stelle, welche er drei Jahre lang, von 1832 bis 1835, bekleidete, und in welcher er sehr einflußreich auf den dasigen Musikzustand wirkte. In Düsseldorf schrieb er zunächst sein zweites Heft der Lieder ohne Worte, und da er kurz darauf, noch in den Jahren 1832, von der Londoner philharmonischen Gesellschaft den ehrenvollen Auftrag erhalten hatte, mehrere Compositionen für sie zu verfassen, so beschäftigte er sich unmittelbar darauf

mit der Tondichtung einer Sinfonie, einer Ouverture und einer Arie, die als Eigenthum der genannten Gesellschaft nach London gesandt wurden. Ferner arbeitete er in Düsseldorf seine schon in Berlin 1826 angefangene „Meeresstille und glückliche Fahrt" völlig um und componirte seine vierte Ouverture „zur Melusine", und fing auch dort schon die Composition des Oratoriums „Paulus" an, die jedoch erst in Leipzig, wo er Michaelis 1835 die Direction der Abonnement-Concerte übernahm, und wo er bisher in so außerordentlicher Achtung des Publicums sich erhielt, im Jahre 1836 völlig beendet wurde. Welches große Aufsehen dieses Werk überall erregte, und wie es, ungeachtet mancher Ausstellungen, welche die Kritik daran versuchte, dennoch die allgemeinste Bewunderung fand, so daß es sich weiter als kaum ein anderes Oratorium, sowohl in Deutschland als im Auslande, verbreitete, ist zu wohl bekannt, als daß wir hier noch eines Nachweises deßhalb bedürften. Eine ausführliche Kritik desselben, von Professor Deyks, steht in der Zeitschrift „Cäcilia" Bd. 19. pag. 201 ff. Andere Werke M's sind Psalmen, Fugen und Präludien für die Orgel, Motetten, Etuden, Capricen ꝛc. Im Ganzen mögen jetzt ungefähr 50 Werke, alle Gattungen und Formen von Tondichtung in sich schließend, von ihm erschienen seyn. Gleich im ersten Jahre seiner Wirksamkeit zu Leipzig ernannte ihn die dortige Universität zum Doctor der Philosophie, wie er sich denn auch noch mancher andern ehrenden Auszeichnungen zu erfreuen hatte.

Menghini, Therese, vorzügliche italienische Sängerin der neueren Zeit. Ihre Jugendgeschichte blieb uns unbekannt. Sie sang, wie dieß bei den meisten italienischen Sängern, nach den einmal in ihrem Vaterlande bestehenden Einrichtungen der Theater, der Fall ist, auf verschiedenen Bühnen, ohne irgend wo länger als höchstens ein paar Stagioni zu verweilen. Ihre Darstellung, wie ihre Stimme und Kunstfertigkeit, ward allgemein gerühmt. Zuletzt sang sie auf der Bühne zu Corfu und dann zu Rom, wo sie am 26. August 1839 noch im jugendlichen Alter an einem gastrischen Fieber starb.

Menter, Joseph, erster Violoncellist in der Königlichen Hofcapelle zu München und einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Meister auf seinem Instrumente, ward geboren zu München im Jahre 1807 und erhielt den ersten Unterricht dort von dem Violoncellisten Legrand, der ihn auch als seinen besten, begabtesten und fleißigsten Schüler betrachtete. Nachgehends bildete er sich mehr durch sich selbst, durch Fleiß und eigenes Studium, wobei ihn sein schönes Talent reichlich unterstützte. Als die Capelle in Hechingen erweitert wurde, erhielt er auf des Capellmeisters Täglichsbeck Betrieb einen Ruf dahin und fand bei dem kunstliebenden Fürsten alle Aufmunterung und Unterstützung, so daß ihm die besten Mittel zu seiner weiteren Fortbildung zu Gebote standen. Im Jahre 1838 endlich verließ er Hechingen wieder und kehrte nach München zurück, zunächst nur, um sich dort in Concerten hören zu lassen und dann eine größere Kunstreise anzutreten, wie er schon früher mehrere kleinere dergleichen gemacht hatte; indessen fand seine Fertigkeit, sein geschmackvolles, wirklich schönes Violoncellspiel so vielen und allgemeinen Beifall, daß man ihm augenblicklich eine Anstellung in der Münchner Hofcapelle antrug, die er in Folge der dabei gemachten ehrenvollen Bedingungen auch annahm, die Ausführung des Planes einer größeren Kunstreise auf spätere Zeiten verschiebend. In der That steht aber auch Menter eine seltene Kunstfertigkeit auf seinem Instrumente in hohem Grade zu Gebote; sein Ton vereinigt Weichheit, Fülle und gewaltige Kraft; er wagt und besiegt

Alles, in den mannigfaltigsten Lagen und Stricharten, im Staccato wie Legato, in den entferntesten Sprüngen, Accordenfolgen, wie Octavenläufen und Flageoletpassagen; kurz, er besitzt die höchst mögliche Herrschaft über sein Instrument in technischer Hinsicht. Das mußten auch selbst die größten Kenner in Wien zugestehen, als er im Winter 1839 eine Reise dorthin machte und sich in mehreren Concerten öffentlich hören ließ. Doch wollte man dort noch die eigentliche Classicität in Spiel und Vortrag bei ihm vermissen und mehr ein Hinneigen zu jener Sentimentalität und Bravour der neueren Zeit bemerken, wodurch diese mehr in der äußern Effectmacherei oder dem krankhaften Schwelgen einer leidenschaftsvollen Seele als in dem ihre Aufgabe findet, was eigentlich Musik ist. Und ohne dadurch mit unserm ersten Urtheile auch nur im mindesten in Widerspruch zu treten oder treten zu wollen, glauben wir selbst zugeben zu müssen, daß vielseitig unser verdienter Virtuos auch schon überschätzt wurde, und er sicher selbst nicht mit einem Romberg verglichen, noch weniger über denselben gestellt seyn will, den er aber wo möglich zu erreichen eifrigst bemüht ist. Letzteres schließen wir aus des Künstlers fleißigem Spiele Romberg'scher Compositionen und aus der Vollendung, mit welcher er in der That mehrere derselben, als z. B. die Elegie und das Concert militaire, vorzutragen weiß. Möchte ihm gelingen, was er demnach zu erreichen selbst verlangt. In so frischer Jugend noch stehend, bei so außerordentlichen künstlerischen Mitteln dürften wir wohl kaum noch einen bloßen Wunsch ausgesprochen haben.

Mesure (franz.), dasselbe was Tempo, daher auch á la mesure so viel als a tempo, a batteta u. s. w.

Methfessel, Ernst, Musikdirector zu Winterthur, vorzüglicher und auch um sein Instrument vielfach verdienter Oboenvirtuos, ein Verwandter der im Lexicon aufgeführten beiden Brüder Methfessel, ward geboren zu Mühlhausen in Thüringen (wann?) und lernte die Musik ebendaselbst bei einem Stadtmusikus, der sein Talent schnell zu fördern wußte. Zur Oboe zeigte er vom Anfang seiner Lehrzeit an besondere Vorliebe; doch mußte er auch noch einige andere Instrumente studiren, wie dieß in der Regel bei seiner Carriere der Fall ist, die übrigens auch die meiste Veranlassung zum Selbstdenken, zu eigenen Beobachtungen und besonderem Fleiße bietet, wenn natürliche Anlagen nicht in einem blos beschränkten Kreise fruchtbar seyn und bleiben sollen. So war es auch bei M. der Fall, und glücklich, wer auf diese Weise seine Stellung zu benützen und zu würdigen weiß. Noch in den eigentlichen Lehrjahren begriffen, verwandte er auf sein Lieblingsinstrument vielen und besonderen Fleiß, namentlich was die Schönheit seines Tons anbelangt. Eine Verbesserung des Rohrs schien ihm dazu vor Allem nothwendig, und, hatte er sich einmal von der Wahrheit dieses Satzes überzeugt, so ruhte er auch nicht, das Mittel der Verbesserung selbst ausfindig zu machen. Als nächste Ursache der Seltenheit wahrhaft guter Oboenrohre erkannte er bald die Seltenheit wahrhaft guten Schilfrohrholzes und die Schwierigkeit, sich solches zu verschaffen. Demnach dachte er darauf, ob sich nicht im Vaterlande selbst ein zu solchen Rohren taugliches Holz auffinden lasse. Die Nähe seiner Erzeugung mußte dann auch die glückliche und größere Auswahl erleichtern. Die Aehnlichkeit des Fliederholzes mit dem Schilfrohrholze führte bald auf den Erfund. M. erkannte, daß die im Spätherbste abgeschnittenen, an den Seiten des eigentlichen Stammes gerade aufgeschossenen Sprossen diese Aehnlichkeit im höchsten Grade theilen. Er versuchte es also, auch daraus einmal Hoboenrohre

zu verfertigen; fiel aber gleich der erste Versuch in der That nicht ungünstig aus, so lag die Aufforderung zu weiteren Versuchen, die endlich zum glücklichsten Resultate führen mußten, nahe genug. Es war im Jahre 1835, als er die ersten aus solchem Fliederholz gefertigten Hoboenrohre öffentlich anwandte und Beweise von ihrer Güte ablegte. Nachgehends hat er sich ihrer stets bedient, so vielen Widerspruch auch die Sache bei älteren Hoboisten finden wollte. Die Beschreibung der Art der Verfertigung selbst würde uns zu weit führen. Im Jahre 1837 unternahm er eine größere Kunstreise durch Deutschland und die Schweiz. Er bediente sich auf derselben stets seiner Hollunder-Rohre und fand vielen Beifall. In Winterthur angekommen, ward er daselbst als Director der Liebhaber-Concerte angestellt und hat in dieser Eigenschaft dort auch schon viel zur Hebung des Kunstsinns beigetragen. Um Ostern 1839 trat er dann eine zweite große Reise an, die nicht minder glücklich ausfiel und ihn sogar bis nach Neapel führte, wo er, wie überall in Italien, viele seiner neuen Rohre verkaufte. In Mitte des Monats Juli vorigen Jahrs kehrte er wieder nach Winterthur zurück und wirkt daselbst fortwährend mit Segen, sowohl als Director, wie als tüchtiger Virtuos und als Componist, wenn in letzter Weise auch noch nicht mit so vielem Glück, als in den ersten beiden. M. ist übrigens noch ein junger Mann, und bei seinem regen Streben dürfen wir nicht unwahrscheinlich auch in diesem Fache noch das Beste von ihm hoffen. Seine neuen Oboenrohre verbreiten sich immer mehr, wozu ihre Wohlfeilheit wohl viel beiträgt, wie allerdings auch der ungleich weichere, zartere Ton, der sich durch sie erzeugen läßt, da sie bei Weitem nicht so viel Sprödigkeit besitzen als die Schilfholzrohre.

* Meusel, Johann Georg. Sein Geburtstag war der 17. März 1743, und er starb am 19. September 1820. Das Professorat der Geschichte zu Erlangen bekleidete er schon seit 1779 und nicht erst, wie im Lexicon steht, seit 1780.

Meyer, Carl Heinrich, geboren zu Buchhalten bei Annaberg im Erzgebirge am 14. Juli 1784, bestand bei seinem Vater, dortigem Bäckermeister und Stadtmusikus, wie seine beiden Brüder, die Lehrjahre in beiden Geschäften, um die Eltern später in beiden unterstützen zu können. 1801 kam er dann zum Stadtmusikus Schnorr zu Eisenberg in Condition, wo er auch bei einem Organisten einigen Unterricht im Generalbaß nahm, im Uebrigen aber durch sich selbst sich fleißig fortzubilden strebte, auch im Fache der Composition. Nachdem er noch in Gera und Ronneburg conditionirt hatte, wandte er sich 1805 zum Stadtmusikus Maurer in Leipzig und wurde 1806 in der Kühnel'schen Musikalienhandlung als Corrector angestellt, als welcher er viel zur Verbesserung des Notenstichs beitrug. Einige Jahre darauf kam er als Musikdirector zu mehreren herumreisenden Theatergesellschaften. In dieser Eigenschaft bildete er mehrere junge dramatische Talente, wie z. B. zuerst auch den nachmals so berühmten Tenor Gerstäcker. Wieder nach Leipzig zurückgekehrt, machte er sich vielfach um die dasige Stadtmusik verdient, wurde dann im Orchester angestellt und wirkte als Bratschist in den öffentlichen, vom Concertmeister Matthäi veranstalteten und einstmals so sehr beliebten wie belobten Quartetten mit. Seine Anlagen und sein Fleiß in der Composition waren von Bedeutung. Er schrieb drei Opern: „Feodora", „Moses" und „Faust" von Klingemann; eine große Sinfonie; mehrere Kirchenwerke für den Pauliner Männerverein; mehrere Concertsätze für die Posaunisten Queisser und Belcke; ein Ballet: „der ländliche Morgen", welches auch in Leipzig mit

Beifall zur Aufführung kam; ferner eine Menge Partien für Blasinstrumente. In Composition von Harmoniemusiken war er so sehr beliebt, daß selbst der einstmals darin so sehr geschätzte Walch ihm noch nachgesetzt wurde, wie er sich überhaupt und dadurch namentlich einen weit verbreiteten Ruf erwarb. Mehrere Sammlungen für Militärmusikchöre, Märsche u. dgl. sind auch von ihm zum Druck befördert worden. Nicht minder beliebt war er als Tanzcomponist, namentlich in der Zeit von ungefähr 1816 bis 1826. Auch sind nicht weniger als 26 Sammlungen von Tänzen von ihm gedruckt worden. Leider gehörte er unter die vielbegabten Kunstnaturen, die das innere Streben nach Kunsterzeugnissen mit ihrer äußeren Stellung nicht in Uebereinstimmung bringen wollen, die daher im Bewußtseyn ihrer Leistungen die bürgerliche Unterordnung als ein Unrecht des Schicksals ansehen, wodurch unzufrieden sie mit der Welt zerfallen und, in Betäubungen ihren Trost suchend, untergehen. In seinen letzten Lebensjahren sah er sich daher gezwungen, nur von Correcturen und einer kleinen Pension zu leben. Am 7. Juli 1837 befreite ihn der Tod von allen Leiden, zu deren Erleichterung er selbst so viel hätte beitragen können. Im Lexicon ist auch ein Karl Heinrich Meyer aufgeführt; mit der Verschiedenheit der Personen, wie ihrer Geschichte, hat es seine vollkommene Richtigkeit; nur ist es möglich, daß unter Anführung der Compositionen manche Verwechslungen vorgegangen sind, und dem Clausthaler Meyer dort, wegen der Namensgleichheit, Einiges zugeschrieben wurde, was diesem Leipziger zugehört.

Meyerbeer, Giacomo. Einem Manne, dem es gelungen, drei bis heute unausgleichbar geglaubte Schulen, wir meinen die deutsche, italienische und französische, in dem Grade in sich aufgenommen zu haben, um aus der Dreiheit mit ihren wesentlichsten Elementen eine Einheit zu gestalten, muß es zu einem bis jetzt noch nicht erreichten Verdienste gerechnet werden. Diese Vereinigung bestand nicht etwa aus einem Zusammenstellen heterogener Elemente, sie ist vielmehr einer neuen Schöpfung zu vergleichen, wo die Bestandtheile der drei Schulen in merkwürdiger Mischung und Verschmelzung, wie solches nur in einem außerordentlichen Geiste geschehen konnte, ins Leben treten. Dieser Mann ist Meyerbeer (Giacomo). Er wurde im Jahre 1794 in Berlin geboren, wo seine Familie, ihres Vermögens und ihrer Verhältnisse nach, eine ehrenvolle Stellung einnimmt. Zwei Brüder M.'s, der eine, Wilhelm, ward in der scientivischen Welt durch astronomische Forschungen bekannt; der andere, Michael, versprach in seinem durchaus schön geschriebenen und tief gefühlten Trauerspiele des „Paria" eine der ausgezeichnetsten Stellungen in der belletristischen Laufbahn zu erringen. Der Tod machte allzufrüh diesem hoffnungsvollen Streben ein Ende. In seinem vierten Lebensjahre schon ließ M. auf die unbekannten Anlagen schließen, welche damals noch, wie zarte Keime, im Kindesgeiste verborgen lagen. Seine lebhafte Auffassungsgabe merkte sich mit unglaublicher Leichtigkeit die vorzüglichen Melodien, welche herumziehende Orgelmänner vor seines Vaters Hause herleierten. Es war nicht ungewöhnlich, das Kind nach einem solchen Concerte zum Clavier hineilen zu sehen, um das, was es so eben vernommen, wieder zu spielen, wo dann natürlicher Weise der linken Hand ihr harmonischer Theil angewiesen wurde. Die frühreife Geistesbildung des Knaben fesselte bald die Aufmerksamkeit seiner Umgebung. Sein Vater vernachlässigte sonach kein Mittel, welches zur Entwickelung des hervorstrebenden Talentes hätte beitragen können. M. wurde der Leitung des vortrefflichen Pianisten Lauska anvertraut, der mit den rationellen Principien gründlicher Sachkenntniß den anempfehlenswer-

theften Mechanismus der Schule Clementi's verband und überdieß seinen Ruf als Lehrer mit allem Rechte behauptete. M. machte staunenswerthe Fortschritte. Im achten Jahre zog er die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich, welches in Liebhaberconcerten den aufgeweckten Knaben manchem gepriesenen Talente ohne Bedenken anreihte. Es galt als nichts Ungewöhnliches mehr, ihn den besten Pianisten Wiens an die Seite zu stellen. Die Leipziger musikalische Zeitung spricht zu verschiedenen Malen (17. Nov. 1803 und 2. Januar 1804) von dem glänzenden jungen Clavierspieler und bewundert eben so sehr die Leichtigkeit seines Spiels, als dessen Eleganz und Fertigkeit. Im neunten Jahre erhielt M. durch Zelter Unterricht in den Anfangsgründen des Generalbasses und der Composition. Die etwas rauhe Behandlungsart des Lehrers schreckte den Knaben ab und bedingte den Fleiß nicht in ihm, den ein solches Studium erfordert hätte. Um diese Zeit wurde M. mit dem Abt Vogler bekannt; der damals in Deutschland berühmte Organist und Musiktheoretiker hörte von ungefähr den jungen M. Das Originelle, Erstgeborne, wie es aus den Improvisationen des Knaben hervorbrach, machte auf den Musiker bedeutenden Eindruck; er ahnete den großen Geist, der sich noch in kindischem Spiel einzwang, und gönnte ihm ein Plätzchen in seinem Herzen und in seiner Zuneigung. Als kurz nachher der berühmte Clementi nach Berlin kam, wo er sich einige Zeit aufzuhalten gedachte, flößte ihm M.'s Vortrag auf dem Clavier so vielen Antheil ein, daß er, seiner Lehrerantipathie entgegen, es sich eine emsige Sorge seyn ließ, dem fleißigen Knaben während seines Aufenthaltes in dieser Stadt ununterbrochenen Unterricht zu ertheilen. Vor seinem zehnten Jahre noch und ohne eigentliche Harmoniekenntniß hatte M. aus natürlicher Anlage, aus Instinct, wenn wir uns des Ausdruckes bedienen dürfen, nicht nur eine bedeutende Anzahl Clavier- und Gesangstücke componirt, sondern auch eine Ouverture zum Wieland'schen Schauspiele „Alceste"; die Hörner in D-Moll, welche in dieser Arbeit vorkommen, verrathen die Unkunde, in welcher M. damals noch befangen war. Nichts desto weniger erkannte Jedermann, besonders aber sachkundige Freunde, in diesen Erstlingsproducten des erwachenden Genius das Ergebniß einer bildungsfähigen Naturgabe und bewogen des jungen Künstlers Eltern, ihren Sohn einem tüchtigen Compositionslehrer beizugesellen. Ihre Wahl fiel auf den Capellmeister Bernhard Anselm Weber, Vogler's Schüler. M. fand in diesem Manne einen glühenden Verehrer Gluck's; die wahrhaft schöne musikalische Declamation des großen Meisters, eine durch lange Erfahrung begründete Kenntniß des dramatischen Styles, Alles, was Stimmenabtheilung, Instrumentation und ästhetische Praxis der Kunst betraf, hatte Weber in vollem Maaße inne und konnte solches mit nicht zu übersehbarem Nutzen seinem Schüler aneignen; neben dem aber hatte er nur oberflächliche Kenntniß in der Harmonielehre; mit den Regeln der verschiedenen Contrapunctarten und Fugen wenig bekannt, konnte er nur mit äußerster Mühe seinen Lehrling auf diesen schwierigen Bahnen leiten, mußte ihn meistens sich selber überlassen, auf welche Irrwege er auch auf solche Weise in den theoretischen Kunstgebieten gerathen mochte. Folgende Anecdote mag die Wahrheit dieser Angabe unterstützen: M. brachte einst seinem Meister eine Fuge; dieser, eben so sehr über die Arbeit verwundert, als sich mit der Idee schmeichelnd, doch auch tüchtige Schüler bilden zu können, entschloß sich alsobald, um aus der Sache nicht länger ein Geheimniß zu machen, das Meisterwerk an den Abt Vogler abzusenden. Weber freute sich zum voraus im Gedanken seines Triumphes. Man sah mit Spannung einer Antwort entgegen; es

dauerte lange; endlich langte ein Päckchen an; Weber macht sich darüber her, öffnet es in voller Erwartung und sieht sich jämmerlich enttäuscht, als er statt der gehofften Lobeserhebungen eine in drei Abschnitte zerlegte Abhandlung über die Fuge erblickt; der erste Theil enthielt in gedrängter Kürze die zur Bildung solcher Musikstücke erforderlichen Regeln; der zweite, mit folgendem Titel: „die Fuge des Schülers", enthielt die Analysis der Meyerbeer'schen Arbeit, welche nach genauer Ansicht gänzlich mißlungen war; der dritte, mit der Ueberschrift: „des Meisters Fuge", war Vogler's eigene Arbeit, die er, des Knaben Thema unterlegt, beigefügt hatte. Dieses letztere Stück war auch sorgfältig analysirt. Tact für Tact erklärte Vogler auf wissenschaftliche Weise, warum er je einer Form vor einer andern den Vorzug gegeben, und setzte die Beweggründe eines solchen Verfahrens aufs Gründlichste auseinander. Nach Vogler's Tode erschien die Arbeit unter folgendem Titel: „System für den Fugenbau, als Einleitung zur harmonischen Gesangsverbindungslehre" (Offenb. André in 8. 75 S. stark, wobei 35 S. Musik). Der Enttäuschung! Weber stand verblüfft. M. aber ging in Vogler's Kritik ein Lichtstrahl auf, der über die längstgeahnten Bedürfnisse einen hellen Tag verbreitete. Er studirte nun die Zergliederung beider Arbeiten, die des gelehrten Abtes und die seine; er verglich und erkannte nun immer mehr und mehr alles dasjenige, was ihm bisher unter Weber's Leitung dunkel und unverständlich geblieben war. Ein edles Feuer loderte in der raschen Jünglingsseele auf; er setzt sich nieder, schreibt unverzüglich eine andere Fuge zu acht Partien, indem er immer dem von Vogler aufgestellten Leitfaden folgte, und stand keinen Augenblick an, die neue Arbeit dem nachsichtigen, wohlwollenden Manne zu überschicken. Der Erfolg dieser zweiten Sendung war nimmer mit der ersten zu vergleichen. Folgende Zeilen, die Vogler an den lernbegierigen Schüler absendete, sind von Bedeutung und veranlaßten M. zu einem Entschlusse, der für sein künftiges Leben von hoher Wichtigkeit wurde. „Die Kunst eröffnet Ihnen eine schöne Zukunft; kommen Sie zu mir nach Darmstadt, Sie sollen wie ein Sohn des Hauses behandelt werden und an der Quelle selbst den Durst nach musikalischen Kenntnissen löschen." Einer solchen Einladung war nicht länger zu widerstehen; enthielt sie doch schon eine tröstliche Zusage, die dem jungen Künstler mehr als eine gedankenlose Phrase galt. Er hatte keine Ruhe mehr; es drängte ihn beständig zu dem fremden Lehrer, und als er endlich die väterliche Erlaubniß zur Reise erhalten, verließ er freudig seine Vaterstadt und eilte mit den vielfachsten Erwartungen der neuen Bildungsanstalt entgegen. Vogler, der damals, und mit Recht, den Ruf eines tiefen Musikkünstlers genoß, empfing den fünfzehnjährigen Fremdling mit Herzlichkeit. Es brauchte nur eine kurze Zeit, bis M. in einer Umgebung heimisch wurde, wo früher Künstler, wie Winter, Ritter, Knecht ꝛc., die ersten Materialien zum künftigen Ruhme gesammelt und geordnet hatten. Als Genossen seines Studiums der Compositionslehre fand der Ankömmling Carl Maria von Weber und Gänsbacher, die sich bald nachher mit M. befreundeten (M. hatte während zwei Jahren mit Weber Tisch und Schlafzimmer gemein) und unter dem mannigfachsten Wechsel künftiger Verhältnisse ihm freundschaftlichst ergeben blieben. Die eigentliche ernstere Regsamkeit sollte nun für M. beginnen; Kunst wechselte mit Wissenschaft im Vogler'schen Hause, und der emsige Wettstreit, der sich zwischen Lehrer und Schüler entspann, führte nicht selten zu den glücklichsten Resultaten. Nach der Messe, wobei Weber, als katholischer Religion, seinem Lehrer zur Seite stand, versammelte dieser letztere seine Alumnen

um sich, um ihnen in einfacher, aber nichts desto weniger gründlicher Sprache die Gesetze des Contrapuncts auseinander zu legen; dann beschäftigten sich die drei Freunde mit der Aufgabe eines ihnen vorgelegten Themas oder componirten einige Nummern Kirchenmusik; Abends durchging Vogler die Arbeiten, und man belehrte sich in wechselseitigem Zwiegespräch. Auf diese Weise wurde eine ganze einactige Oper „der Proceß" componirt; Vogler hatte vom Großherzog von Nassau den Auftrag zu dieser Arbeit erhalten. Der Meister theilte den beiden Schülern Weber und Meyerbeer das Libretto mit, und so entstand eine zweifache Arbeit, welche die Musiker gegenseitig critisirten. Die Oper kam nie zur Aufführung.

Je zuweilen begleitete M. seinen Lehrer in die Cathedralkirche, wo sich zwei Orgeln vorfanden; hier übten sie sich in der Improvisirkunst, indem Beide, Einer nach dem Andern, ein gegebenes Fugenthema bearbeiteten, um es in allen seinen Richtungen zu entwickeln. Unter solchen Arbeiten verstrichen zwei Jahre. M. hatte seine Kräfte geübt und seinem feurigen Geiste die Richtung gegeben, ohne welche er auf zahllosen Irrwegen sich hätte vergehen müssen. Auch erregten seine Arbeiten Aufsehen. Zu jener Zeit erschienen als erste öffentliche Composition Klopstock's geistliche Gesänge, für 4 Singstimmen componirt (Leipzig bei Peters). Gegen das Ende seiner Studienzeit und gleichsam, um seinen Lehrer für die gehabte Mühe zu krönen, schrieb M. ein Oratorium „Gott und die Natur", welches in Berlin aufgeführt und beifällig aufgenommen ward. Der bekanntlich sehr musikalische Großherzog von Hessen wünschte die Partitur kennen zu lernen und ward davon so befriedigt, daß er den jungen Künstler nicht besser zu ehren glaubte, als wenn er ihn, der damals erst siebzehn Jahre zählte, zum Hofcomponisten ernenne. Außer diesem ausgedehnten Werke hatte M. während seines Aufenthaltes in Darmstadt noch Kirchenmusik geschrieben, welche bis jetzt noch nicht veröffentlicht worden ist. Nach dem glänzenden Erfolge dieser ersten, einstimmig beifällig aufgenommenen Arbeit verließ Vogler mit seinen Schülern den alten Wohnort, durchreiste mit ihnen die vorzüglichsten Städte Deutschlands, hielt sich auf, jenachdem die Kunstthätigkeit der einzelnen Städte den Touristen Wissensbedürftiges und Wissenswerthes vorzeigte, besprach mit den jungen Freunden die verschiedenen Gegenstände, die sich ihnen darboten, und förderte immer mehr die Thätigkeit seiner Schüler, die so stets tieferen und festeren Schrittes in die geheimnißvollen Gänge der Kunst hineindrangen. So war wiederum beinahe ein Jahr verstrichen, und der Zeitpunkt öffentlicher Wirksamkeit erschienen. Vogler, der herzensgute, etwas mystische Mann, stellte seinem Schüler das Diplom eines Maestro aus und überließ ihn nun seinem eigenen Walten unter Anwünschung des göttlichen Segens. Ein dramatisches Werk, „Jephtha's Tochter", welches sich eher zu einem Oratorium als zu einer Oper geschickt hätte, wurde bald nachher auf dem Münchner Theater aufgeführt. Ungeachtet der rauhen scholastischen Formen, womit die Musik des Werkes überkleidet ist, und des äußerst mittelmäßigen Erfolges bei seiner ersten Erscheinung wollte C. M. von Weber „außerordenlich schöne Sachen" darin gefunden haben. Wenigstens war es nicht durchgefallen, und wenn M. auf der einen Seite nicht als voller Sieger davon zog, erntete er auf der andern als Claviervirtuos und Improvisator die glänzendsten Triumphe. Die Weihe seiner Kunst hoffte er in Wien zu erhalten, wo damals die gefeiertsten Meister sich aufhielten. Er kam daselbst an, hörte Hummel, der in der ganzen Kraft seines Talentes prangte, und, die Wiener Schule mit der vergleichend, in welcher er herangewachsen, hielt er es augenblicklich für rathsam,

sein öffentliches Auftreten noch eine geraume Zeit zu verschieben. Hummel's Spiel, obgleich rein, deutlich und voll unaussprechlichen Zaubers, konnte in Bezug auf Character und auf Neuheit nicht mit demjenigen Clementi's verglichen werden, welches sich mit Fülle und Jugendkraft in M. abspiegelte. Erst als der vorsichtige Künstler nach unermüdlichem Fleiße diejenigen Eigenschaften und Fertigkeiten erlangt (und hierzu verwandte er zehn volle Monate), welche ihm noch gemangelt hatten und seine Nebenbuhler auszeichneten, trat er auf, eine wunderbare Erscheinung, und erntete nun in vollem Maße den Lohn einer langen Ausdauer, deren nur eine ähnliche Künstlerbrust hätte fähig seyn können. Moscheles, der oft Gelegenheit hatte, M. zu hören, äußerte sich später zu verschiedenen Malen bei Fetis, daß damals wenig Künstler im Stande gewesen wären, in einer Fehde mit dem Weitemporragenden zu siegen. Dieser, im Gefühle seiner Ueberlegenheit, und um seinen Collegen nicht eigene Waffen in die Hände zu geben, entschloß sich, die Veröffentlichung seiner Claviermusik zu verschieben. Es war dieß vielleicht ein etwas wunderliches Vorhaben, welches den jungen Geist beschäftigte. Die Gefahr, eigene Ideen, eigene Originalität, eigene Ausführungsneuheit Andern mitzutheilen, mag wohl nur eine eingebildete gewesen seyn, und weil er dieß einige Zeit nachher eingesehen hatte, so blieb ihm schon längst keine Zeit zu einer solchen Arbeit mehr übrig. Gedanken künftiger Theaterthätigkeit füllten allmählich seine ganze Muße; selten nur noch ließ er sich öffentlich hören; das Clavier trat in den Hintergrund, selbst zur eigenen Erholung spielte er kaum mehr, und die Claviercompositionen, welche der Mehrzahl nach noch nicht aufgezeichnet worden waren, verlöschten sich allmählich in seinem Geiste und gingen auf diese Weise für die Kunst verloren. Seinem Ruhme als glänzender Pianist zufolge erhielt M. einen Operntext „Abimelech oder die beiden Kalifen", welcher, in Jephtha's Art und Character abgefaßt wurde und, der damals vorherrschenden italienischen Musik zuwider, unbeachtet blieb und nicht das geringste Aufsehen erregte. Es hätte diese zweite Erscheinung auf dem Theater, die man, wie die erstere, eine gescheiterte nennen mag, äußerst niederschlagend auf den Künstler wirken müssen, wenn nicht wohlwollende Freunde und hier besonders der bekannte Salieri auf den angehenden Componisten eingewirkt hätten. Er hob das Mangel- und Fehlerhafte der Jugendperiode nachsichtsvoll heraus, zeigte M., wie er noch nicht hinlänglich den Mechanismus der menschlichen Stimme studirt hatte und die Sänger nur nachtheilig bemitteln konnten, daß auf diese Weise anziehende Melodien unbeachtet bleiben; er bemerkte ihm überdieß, daß seine Sangpartien unrichtig abgetheilt seyen, daß er allmählich all das Verjährte, Formenlose abstreifen müsse, um jene tüchtige Gefälligkeit zu erlangen, welche man keineswegs mit Leichtsinn und Oberflächlichkeit verwechseln darf. M. nahm den freundschaftlichen Rath des erfahrnen Künstlers mit Dank auf, tröstete sich über den mittelmäßigen Erfolg seiner letzten Arbeit, schöpfte frohe Hoffnung aus seines aufrichtigen Berathers Aussage und begab sich nach dessen Vorschlag unverzüglich nach Italien, wo er es sich hauptsächlich zur Aufgabe machte, erst dann zurückzukehren, wann er in der Kunst, für Stimmen zu schreiben, eine hinlängliche Fertigkeit erlangt haben würde. Die italienischen Opern eines Nicolini, Farinelli und Paveſi ꝛc., welche man damals vorzugsweise auf den Theatern zu München und Wien gegeben hatte, konnten einem aus deutschen Elementen geschaffenen, mit deutscher Harmonie genährten Geiste auf keine Weise zusagen. Es war daher mehr das Ergebniß eines edeln Vertrauens zu Salieri, welches den jungen Künstler bestimmte, eine Reise zu unter-

nehmen, deren Zweck ihm, wenn nicht hinderlich, wenigstens von der allerunbedeutendsten Förderlichkeit schien. Rossini hatte damals seine Siegerlaufbahn erster Epoche angetreten. In Venedig gab man gerade die Oper „Tancred", die auf M. einen günstigen Eindruck machte. Als er nach Endigung des Stückes das Schauspielhaus verlassen hatte, war er sehr günstig aufgeregt. Die Abneigung gegen italienische Manier war bedeutend gemindert, und was vorher aus Unbekanntschaft der Gegenstand einer natürlichen Gleichgültigkeit gewesen, wurde nun derjenige emsiger Vorliebe. Seine Schreibart und Gedankenform wurde allmählich umgestaltet. Es gelang M. nach einigen Monaten eifrigen Studiums (1818), auf dem Theater zu Padua eine Oper, „Romilda und Constanza", aufzuführen, die mit eleganten, gefälligen Melodien eine effectvolle, reiche Harmonie verband, und die in die damals obwaltenden Bedingungen des italienischen Geschmacks einging. Einen Theil des rühmlichen Erfolges dieser Oper, für Mad. Pisaroni geschrieben, verdankte M. dem Andenken seines Lehrers Vogler, welcher ein halbes Jahrhundert früher (1772) ein Schüler des Pater Valotti gewesen, dessen Musik und Schule in Padua große Achtung genoß. Ein Jahr nachher (1819) ließ M. seine „Semiramide riconnosciuta" aufführen, deren Hauptrolle Mad. Caroline Bassi anvertraut worden war, einer lyrischen Schauspielerin, neben der man bis zur Pasta vergeblich eine gleiche gesucht hätte; und 1820 gab Venedig „Emma di Resburgo", eine Oper, die mit Rossini's „Eduardo und Christina", welche ungefähr um dieselbe Zeit aufgeführt wurde, einen glaublos enthusiastischen Erfolg hatte. M.'s Name war nun in Italien populär geworden; wo und wann ihn eine Lippe nannte, geschah es mit der tiefsten Bewunderung. Die Oper „Emma di Resburgo" wurde auf verschiedenen Theatern aufgeführt, ins Deutsche übersetzt und mit glänzender Ausstattung gegeben. Wie es sich nun auch um diese Opern verhalte, so hatte M. dieselben selbst nur als Studien angesehen, welche ihm dazu dienten, mit Geschick die Behandlung der Menschenstimmen und Gesangsformen zu erlernen, in denen die italienische Schule den Vorrang hält. Um aber beim italienischen Publicum Glück zu machen, mußte er in die italienische rein sinnliche Kunstansicht dieses Volkes eingehen und einen Theil seiner Individualität nothgedrungen verleugnen. Er that, was fast alle deutsche dramatische Componisten (Händel, Hasse, Gluck, Mozart, Naumann, Winter, Weigl) vor ihm gethan, die es auch für nothwendig erachtet, in Italien für italienische Sänger Opern zu componiren, um jene gewandte Behandlung der Singstimmen und Gesangsformen zu erlernen, die den Compositionen der Italiener vorzüglich eigen. Haben nun diese Opern mehr Glück gemacht, als M. von Werken erwartet hatte, die er blos als Studien zu einem bestimmten Ideale betrachtete, so war es unbillig von deutschen Kritikern, anzunehmen, daß dieselben M.'s Standpunkt und wahre Ansicht von dramatischer Musik bildeten. Wie Mozart, Gluck Winter und Andere nicht nach früheren, in Italien geschriebenen Arbeiten beurtheilt werden dürfen, wohl aber nach späteren Geistesproducten, so muß man auch, wenn man von M. als dem dramatischen Componisten spricht, die letzten beiden Arbeiten dieses Künstlers, „Robert der Teufel" und „die Hugenotten", im Sinne haben, um den musikalischen Standpunkt der Composition anzugeben. Während diese Dinge im Auslande geschahen, erhoben sich im Vaterlande tadelnde Stimmen, wovon die Einen den Neuerer beklagten, die Andern den Abtrünnigen anschuldigten. Jeder neue Sieg, den M. erfocht, schärfte den Zahn seiner Gegner; selbst Weber, der vertraute Jugendfreund des ausgewanderten Componisten, stimmte mit ein; und weil

die Freundschaft eben aus Freundschaft sich mehr zu erlauben hat, wie sie glaubt, so sprach Weber seine Meinung laut aus in einem Artikel, den er in der Dresdner Zeitung publicirte, bei Gelegenheit der Aufführung einer deutschen und italienischen Oper seines Freundes. Wir wollen hier eine Bemerkung nicht übergehen, welche Fetis bei dieser Veranlassung machte, und die wir um so lieber mittheilen, da es Niemanden einfiel, den unabhängigen, gediegenen Musikliteraten der Parteilichkeit zu beschuldigen. „Weber, ein Mann von seltenem Talente, der eben seine Hauptkraft aus einer absoluten Kunstauffassung schöpfte, war am allerwenigsten geneigt, eine Eclectik zu dulden, die durchaus entgegengesetzte Systeme als dienlich anerkennt, obgleich sie andere Gegenstände abzwecken. Die erhabenen Absichten, welche zum Eclecticismus hinführen, sind übrigens dem Menschengeiste eine äußerst selten inwohnende Eigenschaft. Ich habe beinahe immer gesehen, wie die herrlichsten Kunstgenien engherzige Vernünftler geworden, wenn es darauf ankam, die Erzeugnisse einer fremden Schule zu beurtheilen. Wir wollen uns daher nicht wundern, wenn Weber über die Richtung absprach, die M. eingeschlagen, um sich von einer Schule zu entfernen, wo jener verharrt hatte. Weber empfand die italienische Musik nicht ganz; sie war ihm sogar antipathisch. Seine Opposition wurzelte daher in Ueberzeugung" u. s. w. Die äußeren Stürme reichten jedoch nicht bis in die Seele des Künstlers hinein; Weber bewahrte seinem Freunde M. die alte Anhänglichkeit. Folgende Zeilen, die der Dresdner Capellmeister an Gottfried Weber richtete, deuten auf das richtigste Verhältniß, welches zwischen den beiden Componisten, dem Verfasser des „Freischütz" und demjenigen der „Hugenotten", obwaltete: „Vergangenen Freitag hatte ich die große Freude, M. einen ganzen Tag bei mir zu sehen; haben Dir die Ohren nicht geklingelt? Es war wahrhaftig ein Glückstag für mich, eine Erinnerung an die schöne Zeit, wo wir in Manheim lebten. Erst tief in der Nacht haben wir uns getrennt. M. begibt sich nach Triest, um dort seinen „Crociato" in die Scene zu setzen. Nach einem Jahre wird er nach Berlin kommen, wo er dann wahrscheinlicher Weise eine deutsche Oper schreibt. Gott geb's! — Ich habe ihm recht aufs Gewissen geredet. . . . . ". — Ganz wie Weber hoffte, geschah es doch nicht, und weil nun derselbe gegen eine lebhaft gehegte Erwartung M. auf der einmal betretenen Bahn verharren sah, demnach mit vielem Aufwande seine Opern auf der Dresdner lyrischen Bühne aufführen ließ, so gereicht dieß dem großen Componisten der deutschen Romantik zur Ehre, indem es eben so sehr seine Duldung anpreist, als es Proben der edelsten Denkart gibt. Im Jahre 1821 schrieb M. eine neue Oper „die Pforte von Brandenburg", die für Berlin bestimmt war, aber ihres politischen Textes wegen nicht zur Aufführung kommen konnte. — In Italien hatte unterdessen die Fama dem allbewunderten Componisten alle Bühnen erreichbar gemacht; selbst das Theater von Mailand „la Scala", das sonst ziemlich unzugängliche, beeilte sich, eine Oper M.'s „Margherita d'Anjou" einzukleiden. Sie kam 1822 zur Vorstellung und erhielt, der vorgefaßten Meinung ungeachtet, die man allzuleicht gegen Fremde hegt, den vollkommensten Beifall. Die Oper wurde alsobald ins Deutsche und Französische übersetzt und fand an allen Bühnen Deutschlands, Frankreichs und Belgiens ungehinderten Eingang. Ein Jahr später hatte M. eine neue Oper „l'Exule di Granada" für Lablache und Mad. Pisaroni geschrieben. Das Werk sollte in Mailand, wo beide Künstler angestellt waren, aufgeführt werden. Die Oper ward lange angekündigt und erregte Erwartungen. M. befand sich jedoch damals auf einer Reise nach Sicilien und langte erst spät

in Mailand an; die Oper wurde daher erst sechs Tage vor dem Theaterschlusse gegeben und erregte Unzufriedenheiten, die man bei einer ersten Vorstellung ungehalten an den Tag legte. Der erste Act wurde ungünstig aufgenommen; im zweiten aber, als wären Lablache und Mad. Pisaroni von einem weihenden Feuer beseelt, rissen sie in einem Duett die ganze Versammlung mit sich. So bekam der Stand der Dinge mit einem Male eine andere Richtung. Alle folgende Vorstellungen ließen nichts zu wünschen übrig. (Nach Lablache's Aussage soll seither noch nie etwas Schöneres aus M.'s Feder geflossen seyn, als die Introduction jenes ersten Actes, der beinahe durchgefallen wäre.) Noch in demselben Jahre begab sich M. nach Rom, wo er eine Oper „Almanzor" aufzuführen hoffte, die er für Carolina Bassi geschrieben hatte, die aber der unerwarteten Krankheit der Sängerin wegen, ferner nie mehr zur Aufführung gekommen ist. Nach einem kurzen Aufenthalte in seiner Heimath kehrte M. nach Italien zurück, um endlich seinen „Crociato" nicht in Triest, wie Weber meinte, sondern in Venedig aufzuführen. Dieß geschah den 26. Dec. 1825. Die treffliche Besetzung dieser Oper, (sie wurde von Veluti, Orivelli, Bianchi und Mad. Meric-Lalande gegeben,) trug nicht wenig zu ihrem glücklichen Siege bei. Mehrere Male wurde der Componist auf die Scene gerufen und mußte es am Ende dulden, öffentlich vor der versammelten Menge gekrönt zu werden. Die größeren Städte Italiens führten alle ausnahmslos diese letztere Arbeit auf, und die hohe Gunst, mit welcher man M's Musik überall aufnahm, sicherte ihm eine der ersten Stellen unter den damals in Italien berühmten Theatercomponisten. Es war ihm jedoch eine andere Zukunft aufbehalten.

Bis jetzt, wir reden von dem Crociato, war M. noch nicht zum Bewußtseyn seiner Selbst gekommen, sein Geist rang immer noch nach Selbstständigkeit und verschwamm zuweilen mit den fremdartigen Elementen, die sich in so reichem Maße um ihm vorfanden. Das Licht der eigenen Individualität, obgleich im Anfang in der innersten Tiefe, brach immer mehr durch und brannte den Schöpfergeist von allen Schlacken rein, die bis jetzt seiner Läuterung entgegen gestanden hatten. Wer die Partitur des Crociato einer aufmerksamen Prüfung unterwirft, dem kann es nicht entgehen, wie in dieser Oper sich die italienische Schule oder Schreibart schon mehr und mehr dem deutschen Style nähert, mit dem sie an manchen Stellen auf eine überraschende Weise zusammenschmilzt. Dieses Zusammenkommen mit sich Selbst ist keinem Sachkundigen entgangen. Das Talent des Künstlers gewinnt einen eigenthümlichen Charakter, und seine vorherrschende Anlage zu dramatischen Situationen offenbart sich auf die zweifelloseste Weise. Die nähere Bekanntschaft mit der französischen Scene wäre im Stande gewesen, diese Geistesanlage aufs beste zu entwickeln. Einem günstigen Umstande zufolge erhielt M. von Larochefoucault, damaligem Intendanten der großen Oper, eine Einladung nach Paris, wo er selbst seinen Crociato einstudiren sollte. M. antwortet auf die schmeichelhafte Einladung, begibt sich nach Paris und tritt so in die Sphäre, welche nun vollends seine Kunstideen bildete, um ihnen ihre endliche Gestaltung zu geben. Bis hieher geht die zweite Periode der lyrischen Thätigkeit unseres Componisten. — Obgleich man selten in Paris mehrere Lieblinge duldet, und die Kronen gewöhnlich auf ein Haupt fallen, fand M's Crociato, neben Rossini's Triumphzügen, unbegränzten Beifall. Kein Einziger jedoch wäre auf den Gedanken gekommen, in dem Verfasser dieser Oper denjenigen zu ahnen, dessen Genius einen Robert den Teufel und die Hugenotten ins Leben rufen sollte.

Man ging so weit, da M. während einiger Jahre nichts mehr von sich hören ließ, besagte Oper als einen Abschied an die Oeffentlichkeit anzusehen. Während dieser Zeit hatten Vermählungsangelegenheiten (1827) des Künstlers Muße in Anspruch genommen. Zudem kam später der Verlust zweier Kinder und die Lähmung, welche solche Ursachen zur Folge haben. M's Thätigkeit war gehemmt, es blieb ihm kaum so viel Geistesfreiheit übrig, die neue Bahn vollends abzuzeichnen, auf welcher er von nun an voranzuschreiten im Sinne hatte. Erst im Jahr 1828 machte er sich mit neuem Eifer an seine Arbeit; in Robert dem Teufel sollte sich die neue Tendenz völlig verwirklichen. Gegen das Ende des Monats Julius 1830 war die Arbeit geendet und der Verwaltung der großen Oper in Paris überreicht. Indessen brach die Revolution aus; die Theaterdirection wird umgewechselt, und jetzt mußte M. es als eine außerordentliche Vergünstigung ansehen, wenn seine Oper zur Aufführung gebracht werden sollte. Es geschah jedoch im November 1831. Dieses Datum steht mit unauslöschlichen Buchstaben in den Annalen des Opernhauses, weil von hier aus der Stern seines Glückes ihm aufgegangen war. — Wir übergehen eine der letzten Generalrepetitionen nicht, die einen durchaus merkwürdigen Vorfall aufzuweisen hat. Es fanden sich dabei eine große Anzahl jener kenntnißlosen Kunstrichter ein, wie es deren überall und hauptsächlich in Paris gibt. Das Werk bespötteln, es zerreißen, sich darüber lustig machen, war eine geringe Sache dieser Handwerksrichter, die sich schon zum voraus freuten, dem kaum gebornen Erzeugnisse eine vorschnelle Grabrede halten zu können. Wenn's hoch käme, meinten die Aristarchen, so dürfte das Stück zehn Vorstellungen erleben. Durch all dieß dumpfe hin und her Wispern wurde der Unternehmer des Hauses unruhig gemacht; ja, als ihm die Sache deutlicher zu Ohren kam, konnte er seinen Schrecken nicht länger verhehlen. Zufälliger Weise stond auch Hr. Fètis im Saale; an diesen wandte sich der Beängstigte, um ihn der Sache wegen um Rath zu fragen. „Geben Sie sich immer zufrieden, tröstete dieser, ich habe mit meinen beiden Ohren aufgehorcht, es sollte mich wundern, wenn ich mich getäuscht hätte. Es ist in dem Werke mehr Großes als Kleines; die Scene ist voll Leben, der Ausdruck kräftig; es geht gewiß tief ins Gemüth hinein. Glauben Sie mir, der Himmel ist nicht hoch genug — die Sache reicht hinan, die Oper geht von einem Weltende zum andern." — Hat sich je eine Prophezeihung beinahe buchstäblich verwirklicht, so darf es sicherlich von der so eben berührten gesagt werden. Selten noch hat eine Oper ein solches Aufsehen gemacht, eine solche Popularität erlangt. Dem Unternehmer der großen Oper jedoch nicht allein war Robert der Teufel ein Mammon geworden, er hatte eben so einige Provincialdirectionen vor einem Banquerutt geschützt, der ohne die unerwartete Aushülfe erfolgt wäre. In Paris haben bis jetzt 200 Vorstellungen dieses Werkes die schau- und hörlustige Welt bei Weitem noch nicht befriedigt; denn jede Vorstellung füllt das Haus, und 9 bis 10,000 Fr. sind der gewöhnliche Ertrag, auf den die Casse beiläufig rechnen darf. Die Oper wurde ins Deutsche, Englische, Italienische, Holländische, Russische, Polnische, Dänische ꝛc. übersetzt, fand Eingang an allen Bühnen und erregte überall eine gleiche unbezwingbare Begeisterung. In America wurde Robert während einiger Monate hinter einander in Neu-Orleans auf dem französischen und italienischen Theater gegeben. In der Havanna, in Mexico, in Algier kann man das Werk hören, und überall unter den Nationen der verschiedenartigsten Denkart und Geistesbildung ein und derselbe unerhörte Erfolg. — Wer von ungefähr die Musik Robert des Teu-

fels hörte, ohne deren Verfasser zu kennen, würde, wenn er mit den übrigen lyrischen Werken M's bekannt wäre, nie auf den Gedanken kommen, daß diese letzte Schöpfung aus einem und demselben Geiste geboren. Fest hatte sich der Künstler an die etwas steifen Formen der ältern Schule halten müssen, um wie ein Lyceumsschüler nach hinlänglicher Prosodiekenntniß ein Carmen verfassen zu können. Da wurde es dem Geiste zu enge, er suchte in einer andern Sphäre das Freiere, Leichtere, Gefälligere des italienischen Gesanges. Unter diesem Umherschweifen sucht er sich, kann sich aber immer selbst noch nicht finden. Da hält plötzlich der Schöpfertrieb inne; es zerbersten alle Fesseln; ein neues Leben wird geschaffen. Arbeit, Erfahrung, Vergleichung, Analysis, ein sechsjähriges rastloses Prüfen und Forschen, Alles trug dazu bei, diese Wiedergeburt zu beschleunigen, die unter rastloser Thätigkeit herangereift war. Robert der Teufel ist weder ein deutsches noch ein italienisches Werk, es ist eine Schöpfung aus beiden Elementen, also aber, daß sie, in dem selbstständigen unabhängigen Geiste in Eins verschmolzen, ein eigenthümliches Wesen bildet, worin sich eine freie originelle Individualität auf eine unverkennbare Weise geoffenbart hat. Robert der Teufel kann keinen Weber, keinen Rossini zum Verfasser haben; er ist eben nur von Meyerbeer.

Vor ihm war das System, worauf M's Musik fußte, ein noch unbekanntes. Es wäre zu lang, mit weitläufig analytischen, aus dem Werke gezogenen Gründen unsere Angabe zu unterstützen; wir berühren daher nur das unumgänglich Nothwendige und glauben in Folgendem nicht zu wenig gesagt zu haben. Robert der Teufel enthält in nicht geringer Anzahl reizende, anmuthige, graziöse Melodien, welche in jedem eigenthümlichen Umstande eben so viel Wahrheit als Convenienz haben; seine Instrumentation ist rein, keine übersetzte, eine rein deutsche; jeden Augenblick staunen wir über neue Instrumentenassociationen; es überraschen uns die unerwartetsten Effecte, welche eben so sehr auf Orchestereinrichtung beruhen, als auf einem wunderbaren Accentenwechsel, wobei uns nie eine gezwungene oder gar unnatürliche Verbindung auffällt. Und durch, über und um es zieht sich und schwebt ununterbrochen die Begeisterung mit unendlicher Weihe — bald ist sie eine rein dramatische, wie in den beiden ersten und dem vierten Acte, bald die poetische oder ideale, wie hier und in einem Theile des dritten, und endlich die religiöse, wie sie sich besonders im fünften Act fühlbar macht. Es liegt in dem Werke außerordentlich viel Erfahrung, Scharfsinn, Kunstphilosophie, es führt uns jeden Augenblick zu einem Geiste zurück, wo sich tausend kräftige Gefühle regen, die von der glühendsten Leidenschaft bis zur kalten Ueberlegung, unter den leisesten Schattirungen mit Meisterhand gezeichnet, sich vorfinden. Nach dem Gesagten also halten wir es für unnöthig, den Vorwurf auszugleichen, M. gefalle sich nur in verzerrten, heftigen, überspannten, unnatürlich aufgereizten, gräßlichen, Abscheu erregenden Situationen und seine Melodien verfallen, wenn er einfach bleiben wolle, wenn nicht in flache, gehaltlose Platituden, ja sogar Trivialitäten, wenigstens in ein gesuchtes, geschmackloses, schmachtendes Wesen, das er irrigerweise für Originalität halte. — Aus Vergünstigung war M. zur großen Oper gekommen — gestern noch eine Gnade —! heute schon hat der Musikus seinen Herrscherthron dort aufgeschlagen, die Rollen sind gewechselt, es ist Alles anders geworden. Der Operndirector mit seinem Speculationsgeiste begriff alsobald, wie von den Leistungen eines Mannes die Blüthe der königlichen Singakademie bedingt wurde, ohne dabei seinen eigenen Vortheil zu vergessen. Er eilte demnach und bot

M. den neuen Operntext der Hugenotten, wozu Scribe die Worte geschrieben hatte. Die Theaterverwaltung, um ja in ihrer Sache sicher zu seyn, und damit die Unternehmung nicht in die Länge gezogen würde, machte mit dem Künstler einen Vertrag, worin festgesetzt wurde, daß, im Falle er nach einer bestimmten Zeit nicht geendet, er der Theaterkasse 30,000 Fr. zahlen müsse. Die Theaterverwaltung hatte sich dagegen verpflichtet, die Arbeit in einer festgesetzten Epoche aufzuführen. Die Zeit strich vor; Familienangelegenheiten, wozu eine hartnäckige Krankheit der Gattin des Künstlers gerechnet werden muß, unterbrachen seine Thätigkeit. Die Oper konnte am festgesetzten Zeitpunkte nicht einstudirt werden. M. verlangt 6 Monate Aufschub, man verweigert die billige Anfrage. M. nimmt die Partitur und bezahlt die 30,000 Fr. Bald jedoch sieht sich der Director genöthigt, anderer Meinung zu werden. Die Zahl seiner Theaterbesucher wurde täglich geringer; was thun? Er zahlt die Summe zurück, und die neue Oper wird im März 1836 zum Erstenmale aufgeführt.

Hatte sich M. in dem vorigen Operntext oft in den Gebieten des Phantastischen bewegt, so trat er jetzt mehr auf geschichtlichen Boden. Beide Libretti können nicht mit einander verglichen werden; auffallend ist übrigens, wie in letzterem während der drei ersten Akte die Arbeit langsam von Statten geht; es gehört ein ungewöhnliches Talent dazu, unter so schwierigen Bedingungen, wo nicht langweilig, vielleicht doch gleichgültig zu werden. Des Künstlers Genius jedoch belebte seinen Stoff, er suchte auch da Bewegung und Leben hineinzubringen, wo diese beiden Hauptelemente des dramatischen Interesses gänzlich zu mangeln schienen. Ihrem Kunstgehalte nach lassen sich auch beide Opern nicht mit einander vergleichen; es ist jede derselben unter manchen ihr eigenen Bedingungen ins Leben getreten und bildet für sich ein Ganzes, das als ein solches beurtheilt werden will. Dürfen wir jedoch im Allgemeinen unsere Meinung sagen, so glauben wir den Hugenotten vor Robert dem Teufel einen Platz einräumen zu müssen. — Und, wie wunderbar! gleich wie das erste Mal gingen auch diesem Werke ominöse Gerüchte vorher; der Unausführbarkeit, des Unsinns sogar wurde es beschuldigt — freilich seinem innern Gehalte nach war es himmelweit von den Alltagsopern verschieden, von jenen hauptsächlich, die seit geraumer Zeit auf der französischen Bühne Parade machten. Dramatische Wahrheit und Tiefe, Frischheit des Colorits, Freiheit in Bewegung und Haltung, Eleganz der Formen — dies sind Charaktere, die diesem Werke ohne allen Zweifel zukommen; sehen wir auf Instrumentation, auf Stimmeneffect und Stimmenverbindung, so möchte wohl in dieser Partitur zu finden seyn, was man bis jetzt vergeblich in mancher andern gesucht hätte. Wir enthalten uns, ihre einzelnen Schönheiten heraus zu heben, sie haben sich längst selbst empfohlen und keines fremden Organs bedurft, um berühmt zu werden. Berlioz nannte diese Riesenarbeit eine „musikalische Encyclopädie" und glaubt, es wäre in der einzigen Oper Stoff genug, zwanzig andere zu bilden. Es hat M. eine volle Welt in seiner Brust; die Gebilde seines Geistes tragen unverkennlich das Gepräge nicht nur eines eminenten Talentes, wir meinen, es dürfe dasselbe mit keinem andern Worte als mit dem des Genius belegt werden. — Gegenwärtig beschäftigt sich M. mit der Composition einer neuen Oper in fünf Acten für die königliche Singacademie, mit einer andern für die komische Oper und mit einem Oratorium, das für den Conzertverein des Conservatoriums in Paris bestimmt ist. Außer den dramatischen Werken, von welchen wir bisher gesprochen haben, und die

in der Musikwelt bekannt wurden, componirte M. Kirchenmusik, wie unter Anderm ein Stabat, ein Miserere, ein Te Deum, zwölf Psalmen mit Chören, acht vierstimmige Gesänge von Klopstock ohne Instrumentalbegleitung, das Oratorium „Gott und die Natur," mehrere Cantaten, zu welchen wir den Festgesang rechnen, der bei der Inauguration des Gutenbergischen Monumentes in Mainz aufgeführt wurde; eine Dithyrambe an Gott, viele deutsche, italienische, französische Lieder, Melodien und Scenen, unter welchen letzteren wir folgende herausheben, die in Paris veröffentlicht wurden: le Rang des vaches d'Appenzelle; le voeus pendant l'Orage; le monic; le poète mourant; Rachel et Naphtalie ꝛc. Alle diese Producte zeugen von Genialität und zeichnen sich durch dramatische Bewegsamkeit aus. —

M. ist Capellmeister Sr. Maj. des Königs von Preußen, Mitglied der schönen Künste in Berlin, auswärtiges Mitglied des Institut de France, Officier der Ehrenlegion, Ritter des belgischen Leopoldsordens, des Sodkreuzes, des braunschweigischen Ordens Heinrich des Löwen, des sächsischen Ernestinischen Hausordens ꝛc. ꝛc.

*Milder-Hauptmann, Pauline Anna. Besonders die Jugendgeschichte der ewig denkwürdigen Künstlerin betreffend, bedarf dieser Artikel im Lexicon mehrerer wesentlichen Berichtigungen, welche mitgetheilt hier sich auf authentische Quellen gründen. Geboren ward sie am 13. December 1785 zu Constantinopel. Ihr Vater, Felix Milder, ein geborner Salzburger, war damals Conditor bei dem k. k. Gesandten, Baron Herbert, und ihre Mutter Kammerfrau bei dessen Gemahlin. Mit den Kindern des Gesandten wuchs auch die kleine Anna bis zu ihrem fünften Jahre auf. Zu dieser Zeit verließen die Eltern Constantinopel, indem der Vater als Dolmetscher Dienste bei dem Fürsten Maurojoni in Bucharest nahm. Hier verweilten sie, bis der Krieg zwischen Oesterreich und der Pforte ausbrach. Die Eroberung von Bucharest durch die Oesterreicher endigte die vielen Gefahren, denen die Familie Milder während dieses Kriegs ausgesetzt war. Während des Congresses zu Listora trat Vater Milder wieder in die Dienste des Baron Herbert. Später nach Bucharest zurückgekehrt, verlebte die Familie fast noch ein Jahr im Hause eines Bojaren, bis der Ausbruch der Pest sie zur Flucht nöthigte. Ihr Weg ging durch die Quarantäne zu Herrmannstadt nach Wien, wo Anna nun den ersten Unterricht erhielt. Der französischen, italienischen, neugriechischen und wallachischen Sprache vollkommen mächtig, konnte sie noch kein Wort deutsch. Die erste Kirchen- und Opern-Musik, welche sie in Wien hörte, machte einen mächtigen Eindruck auf das damals zehnjährige Mädchen, und die Eltern wurden mit Bitten um Musikunterricht bestürmt. Durch das veränderte Klima aber litt ihre Gesundheit sehr, und der Vater kaufte ein kleines Landgut in Hütteldorf, eine Meile von Wien, welches sie Alle bezogen, und wo Anna nun von dem Dorfschulmeister den ersten Musikunterricht erhielt. Bald darauf indeß hörte S. Neukomm, der als Salzburger seinen Landsmann Milder besuchte, die junge Anna singen, ward von der schönen, umfangreichen Stimme überrascht und ertheilte dem nunmehr 16 Jahre alt gewordenen Mädchen zwei Jahre lang, und zwar den ersten kunstgemäßen Unterricht, wornach also nicht Schickaneder und Tomascelli oder Salieri es waren, welche die erste Entdeckung von ihrem außerordentlichen Talente machten. Durch Neukomm ward Anna M. auch mit J. Haydn, dem Lehrer jenes, bekannt. Haydn hörte sie öfters und sagte einmal in seiner treuherzigen Weise nach einer ihm vorgesungenen Arie: „Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus." Im dritten Jahre des Unterrichts von Neukomm sang die

Künstlerin schon Zingarelli's berühmte Arie „Ombra adorata". Schikaneder hörte sie und beredete sie sofort zum Auftreten auf der Bühne. Ihre Eltern gaben auch die Einwilligung dazu, und nun übernahm es Mozarts Schwägerin, die Unterhandlungen mit Schikaneder einzuleiten, deren Erfolg ein Engagement mit 500 fl. W. W. war. Zum ersten Debut ward die Rolle der Juno in Süßmayers „Spiegel von Arkadien" gewählt. Es war am 9. April 1803. Die 19jährige Sängerin gefiel so sehr, daß eine von Süßmayer für sie eigens componirte und noch eingelegte Arie mehrere Male wiederholt werden mußte. Das bewirkte Muth und Hoffnung für die Zukunft. Ihr reiches Talent und ihre körperliche wie geistige Ausbildung entwickelte sich auch bald, besonders durch das öftere Anschauen und das Studium der historischen Gemälde, Antiken und Bildwerke in Wiens reichen Galerien. Sie bekam bald große Rollen und nach einem Jahre bereits ein Engagement mit 2000 fl. W. W. bei der k. k. Hofoper. Wie im Lexicon ganz richtig bemerkt worden, kamen durch der Milder wunderbares Talent besonders Gluck's Opern, für welche sich jenes vornehmlich eignete, wieder auf die Bühne. So wurde auch „Alceste" wieder gegeben, und zwar italienisch, wobei Dr. Gluck, des unsterblichen Tonsetzers Neffe, zugegen war. Eigens für sie componirte zu Wien Cherubini auch seine „Faniska", Beethoven seinen „Fidelio," Weigl sein „Waisenhaus" und seine „Schweizerfamilie." Im J. 1809 sang sie zu Schönbrunn vor Napoleon in der Martinischen Oper „Una cosa rara", und erregte die Bewunderung des Kaisers in so hohem Grade, daß derselbe ihr ein höchst vortheilhaftes Engagement in Paris antragen ließ, welche glänzende Aussicht aber im J. 1810 durch ihre eheliche Verbindung wieder verschwand. Was weiter von ihr im Lexicon erzählt wird, ist richtig, nur fehlt noch die Anführung ihres Todes, der am 29. Mai 1838 zu Berlin erfolgte. In den letzten Jahren ihres Lebens entzog sie sich ganz der Oeffentlichkeit, wozu wohl ihre mißlichen Familienverhältnisse auch Vieles beitrugen. Ein halbes Jahr vor ihrem Tode ungefähr erhielt sie eine lang entbehrte Gemüthsruhe wieder und gebrauchte dazu auch die Carlsbader Quelle; aber es sollte nur ein letztes heiteres Aufathmen einer schon der andern Welt verschriebenen Seele seyn. Sie sang noch hie und da in befreundeten Kreisen; aber es waren Schwanengesänge, deren Klänge nachgehends in einer Todtenfeier wiedertönten, welche die Berliner Singacademie ihr zu Ehren veranstaltete.

Mollenhauer, Gebrüder Friedrich, Heinrich und Eduard, drei in Betracht ihres Alters und ihres Bildungsgangs sehr achtungswerthe Virtuosen, welche auf den Reisen, die sie gemeinschaftlich unternahmen, besonders durch ihr geschicktes Zusammenspiel an mehreren Orten großes Aufsehen erregten. Sie stammen aus Erfurt und haben, die Zeit der Reisen abgerechnet, auch dort bis jetzt ihren bleibenden Wohnsitz. Der älteste, Friedrich, ward geboren 1818 und ist ein tüchtiger Violinspieler aus Spohr'scher Schule, wenn auch nicht unmittelbar. Seine Lehrer nämlich waren der Musikdirector Braun und der Violinist Hager zu Erfurt, welche beide von Spohr selbst gebildet wurden. Der zweite, Heinrich, welcher für sein Alter schon ausgezeichnet Violoncell spielt, ward 1828 geboren und eines Theils von jenem seinem ältesten Bruder, dann aber mehr noch von Methfessel unterrichtet. Und der jüngste endlich, Eduard, geboren 1830, ward allein von seinem ältesten Bruder Friedrich gebildet und ist, wie dieser, Violinist. Schon im Jahre 1837 unternahm der nicht musikalische Vater mit den drei Söhnen eine Reise. Der Zweck derselben sollte zwar hauptsächlich nur seyn, fremde ausgezeichnete Künstler zu sehen und

zu hören, demnach sich weiter auszubilden und wo möglich auch einen bereitwilligen tüchtigen Lehrer zu finden; indeß veranstalteten sie selbst doch auch Concerte und spielten z. B. in Weimar, Sondershausen, München, Würzburg, Berlin u. s. w., wobei sie jedesmal die unzweideutigsten Beweise von einem eminenten Talente und vielem Fleiße ablegten. Während eines längeren Aufenthalts in Meiningen erhielt Heinrich bei dem ausgezeichneten Violoncellisten Knoop, dortigem Cammermusikus, einigen Unterricht, der nicht ohne wesentlichen Erfolg für ihn war namentlich in Hinsicht einer größeren, gewandteren und kräftigeren Bogenführung. Im vergangenen Jahre 1839 ward die zweite Reise über Dessau, Leipzig ꝛc. unternommen. In Dessau durften sie sich auch bei Hofe hören lassen, und Friedrich Schneider gab ihnen das beste Zeugniß, darin bemerkend, daß sie überall, wohin sie kommen möchten, sich zunächst vor Kennern hören lassen sollten, um dann auch beim Publicum eines guten Erfolgs gewiß zu seyn. Von Leipzig gingen sie über Dresden abermals nach Berlin, wo ihnen gleicher Beifall wie früher ward, und dann nach Petersburg. Sollte es ihnen einmal (und zwar recht bald) glücken, für längere Zeit den Unterricht tüchtiger und erfahrener Meister genießen zu können, so dürfen wir in der That von dem schönen Talente der jungen Künstler noch Großes erwarten.

*Monsigny, Pierre Alexander. Es ist merkwürdig, daß die anscheinend leichte Musik, die in allen Opern dieses Componisten herrscht, ihm dennoch unsägliche Mühe gekostet. Sobald er eine Oper zu componiren begann, gerieth er in eine Art von Fieberparoxysmus, der bis zur Vollendung derselben fortdauerte. So griff ihn unter andern die Composition des Deserteurs (1769) aufs heftigste an; ja, er erinnerte sich noch lange nachher mit heftiger Gemüthsbewegung der Leiden, die er während der Composition der Scene ausgestanden, wo Louise, die Geliebte des Alexis, allmählich von ihrer Ohnmacht sich wieder erholt. — Ein glücklicher Zufall hatte den Dichter Sedaine, der sich besser als irgend ein Anderer auf dramatischen Effect verstand, mit Mosigny zusammengeführt, dem dieser die meisten seiner Operntexte verdankte. Beide, gleich vollkommen in ihrer Art, schienen wie ein unzertrennliches Paar zusammen zu gehören, daher auch Sedaine, als er zum Erstenmal Monsigny's Musik vortragen hörte, mit Begeisterung ausrief: Voilà mon homme! Seltsam ist es, daß Monsigny nach der Oper: „Felix ou l'Enfant trouvé," die in das Jahr 1777 fällt, plötzlich zu componiren aufhörte, und daß in den letzten dreißig Jahren seines Lebens seine musikalische Schöpfungskraft gänzlich versiegte. Er hatte sich nach und nach so aus dem Weltgewühl zurückgezogen, daß Manche ihn schon längst für todt gehalten hatten, als sich die Nachricht verbreitete, daß er den 14. Januar 1817 im 88. Lebensjahre gestorben sey.

Montag (Vorname?), Musiklehrer zu Weimar und ein in Wahrheit sehr geschickter junger Mann seines Fachs, auch fertiger Clavierspieler, ward geboren 1817 zu Blankenhain im Großherzogthum Sachsen-Weimar und ist ein Schüler Töpfers zu Jena. Bereits 1833 zeichnete er sich durch große Fertigkeit auf dem Pianoforte, Bravour und Sicherheit aus. Er spielte damals schon sehr schwierige Concertstücke öffentlich und ließ einen bedeutenden Künstler in sich hoffen. Ist diese Erwartung bis jetzt noch nicht ihrer ganzen Größe nach in Erfüllung gegangen, so ist daran einzig wohl die verschiedene Richtung Schuld, die seine Studien wie sein Talent nehmen mußten, als er sich nachmals in Weimar als Musiklehrer habilitirt hatte, als welcher er übrigens dort der allseitigsten Achtung sich erfreut und auch schon manche nicht unbeachtenswerthe Pieçe für sein Instrument componirt

hat. Vielleicht daß wir in Zukunft noch viel Erfreuliches und Bedeutenderes von ihm zu berichten haben.

Mooser s. Moser.

*Moralt, Gebrüder. Wenn es im Lexicon heißt, daß sämmtliche fünf Brüder in Manheim geboren worden seyen, so ist das ein Irrthum: nur die beiden Brüder Joseph und Johann Baptist kamen zu Manheim in diese Welt, die übrigen drei aber zu München. Ferner hieß der vierte Bruder nicht Georg, sondern Jacob, und dieser Jacob und Philipp Moralt waren Zwillingsbrüder, die 1780 zu München geboren wurden. Endlich waltet noch in Beziehung auf die beiden Brüder Joseph und Philipp ein großes Mißverständniß ob, indem nicht Philipp, sondern Joseph es ist, welcher noch lebt, auch Philipp niemals Dirigent oder etwas dergleichen war, wohl aber einige Reisen in die Schweiz, jedoch stets ohne seine Brüder machte und im Jahre 1829 starb. Der noch lebende Joseph ward im J. 1800 k. Concertmeister, 1827 mit dem Titel eines k. Musikdirectors zum Dirigenten der Oper befördert und 1836, nach 50jährigen treuen Dienstjahren, in Ruhestand versetzt.

Morandi, Felice, berühmter italienischer Tenorsänger der neueren Zeit, ward geboren zu Viadana im Mantuanischen im J. 1805 und machte seine Studien zunächst in Mantua, dann in Mailand, wo er auch zum Erstenmale die Bühne betrat. In den Jahren 1828 bis 1832 ungefähr galt er für einen der ersten dramatischen Sänger seines Landes. Seine Stimme war stark, voll und angenehm, von bedeutendem Umfange, namentlich der Höhe zu, und außerordentlicher Volubilität. Er sang mit den glänzendsten Engagements auf ziemlich allen ersten Bühnen seines Vaterlandes, auch zu Rom und Neapel, Verona, Florenz, Mailand u. s. w. Am meisten aber gefiel er in Spanien und vorzüglich zu Cadix, wohin er im Jahre 1836 sich wandte; dann 1837 in Madrid. Nach Italien zurückgekehrt, verweilte er einige Zeit zu Viadana, seinem Geburtsorte, um seine durch mancherlei Anstrengungen angegriffene Gesundheit durch Ruhe wieder zu stärken, nahm dann ein Engagement nach Messina an; allein, eben als er dahin abreisen wollte, befiel ihn eine schwere Krankheit, der er auch in der zweiten Hälfte des Octobers des Jahres 1838 unterlag.

Morel, August Franz, ein der Zeit in Paris lebender, neben Berlioz einflußreicher, critischer Musikliterate, wurde den 24. November 1809 in Marseille geboren. Als Kind hatte er eine überaus schöne Sopranstimme, sang die Meßsolo der Lyceumsmusik und wurde sonst noch bei Feierlichkeiten mit Erfolg angewendet. Im 13. Jahre erlernte er die Geige; mit diesem Instrument allein, ohne Meister, ohne irgend ein Lehrbuch, lernte er die Harmonie und Composition. Er wünschte, als er im achtzehnten Jahre die Erziehungsanstalt verließ, sich irgend einer freien Kunst ergeben zu dürfen, hauptsächlich aber der Musik; wegen Zerrüttungen in den Handelsangelegenheiten seiner Familie mußte er jedoch ins mercantilische Fach treten, und dabei wurde seine volle Zeit von den neuen Beschäftigungen in Anspruch genommen. Dessenungeachtet wurde die Musik nicht vergessen; in den zwei Stunden, die ihm des Abends übrig blieben, erlernte er das Clavier ohne Lehrer; er machte sich's zum Gesetze, nicht eher ins Bette zu gehen, als bis er sich auf dem Instrumente geübt hätte und mit dem Niederschreiben einer Seite Musik fertig geworden wäre. Er componirte sodann drei Quartette zu Saiteninstrumente, die seither wiederum zerstört worden, mehrere Romanzen und kleine Clavierstücke. Nachdem er endlich nach neun Jahren frei geworden, reiste er nach Paris. Er begann seine

schriftstellerische Oeffentlichkeit mit einigen Aufsätzen über Musik, welche er in die Charte von 1830 einrückte; dann wurde er nach der Reihe Gérant des Messager und des Journal de Paris, wo ihm die Sorge der musikalischen Critik oblag; überdieß schreibt er in mehrere kleinere Journale, wie in den Vert-Vert, den Figaro u. s. w. Gegenwärtig redigirt er das Musikalische der Gazette des théâtres und ist einer der Mitarbeiter an der Gazette musicale. In dem Menestrel ließ er vier Romanzen erscheinen. Vor Kurzem veröffentlichte er 12 Walzer fürs Clavier und zwei Caprices, bald dürften ein Quatuor für Saiteninstrumente, ein Quatuor für Piano, Geige, Alto und Violoncell, Walzer und Capriee fürs Piano, mehrere Melodien und Scenen veröffentlicht werden. Morels Compositionen zeichnen sich durch Harmonienreichthum, Tiefe und Reinheit aus. Von Geburt ist er ein Franzose; seine musikalische Neigung machte ihn zum Deutschen. Vor Allen bewundert er Beethoven, Gluck, Weber und Berlioz.

*Morgenroth, Franz Anton, ist jetzt Vice-Concertmeister in der königlichen Capelle zu Dresden.

*Morlacchi, Francesco, wird im Lexicon Maestro an der päpstlichen Capelle genannt, aber falsch, da M. sich noch immer als K. Capellmeister zu Dresden befindet, jedoch nicht als erster Capellmeister, wie es in seinem Artikel im Lexicon heißt, sondern überhaupt nur als Capellmeister, der mit Aufhebung der früheren italienischen Oper dort contractmäßig nicht wohl mit entlassen werden konnte, sondern seine Stelle beibehalten durfte, in welcher er hie und da noch die mit deutschen Sängern alsdann meist besetzten italienischen Opern dirigirt, im Uebrigen aber die Directionsgeschäfte mit dem der deutschen Oper angehörigen Capellmeister theilt.

Mortimer, Joseph, in der musikalischen Welt besonders bekannt durch sein treffliches Werk „der Choralgesang zur Zeit der Reformation", war geboren am 21. October 1764 zu Mourne im nördlichen Irland und erhielt seine erste Erziehung in der Pensionsanstalt der Brüdergemeinde Fulneck in England. Später begab er sich nach Deutschland, um seine Studien und seine Bildung in dem Pädagogium zu Mitty und dem Seminar zu Barby zu vollenden. Nach absolvirten Studienjahren erhielt er 1787 seine erste Anstellung in Neuwied bei der dortigen Knaben-Pensionsanstalt, wo er auch seine ersten Versuche im Predigen und in andern öffentlichen Vorträgen machte. Musikalisch gut gebildet und namentlich meisterlicher Orgelspieler und Sänger, erhielt er dazu noch die Stelle eines Organisten. Er hatte in Folge vortrefflicher Anlagen die Musik schon von frühester Jugend an und stets mit vielem Fleiße getrieben und machte auch später, sein ganzes Leben hindurch, gerne Gebrauch von seinen in dieser Kunst erlangten schönen Fertigkeiten und Kenntnissen, unterrichtete in der Musik, lehrte Singen, Clavierspielen ꝛc. und schrieb auch manches Belehrende darüber. Im J. 1789 ward er nach England zurückberufen und als Lehrer bei schon erwähnter Anstalt zu Fulneck angestellt. Nach achtjährigem Dienste daselbst folgte er abermals einem Rufe nach Deutschland, und zwar als Inspector der Knabenanstalt zu Neuwied. 1801 übernahm er ein gleiches Amt bei dem Institute für junge Töchter in Montmorail in der Schweiz. Zugleich besorgte er dort den Haus- und Gottesdienst, den Religionsunterricht ꝛc, wobei ihm seine gründlichen Kenntnisse der französischen Sprache, worauf er ebenfalls schon lange vielen Fleiß verwendet hatte, sehr zu Statten kamen. Im J. 1812 erging an ihn der Ruf als Prediger in der Brüdergemeinde bei der Sareptischen Kirche und der Brü-

dersocietät zu St. Petersburg, den er auch annahm, so wie die alsbald damit verbundene Anstellung als Agent der Brüdergemeinde in Sarepta bei der russischen Regierung, wie für die Sache der Brüder in Liv- und Esthland. Diese Aemter verwaltete er neunzehn Jahre hindurch mit dem rühmlichsten Eifer, bis er endlich am 29. December 1837 starb. Seine Wittwe, welche sich nachgehends nach Neuwied zurückzog, lebt noch, und ihr verdanken wir obige genaue Angaben.

Moser (Andere schreiben auch Mooser), Alois, ein berühmter Clavierinstrumenten- und Orgelbauer zu Freiburg in der Schweiz, wo er am 19. Dcbr. des Jahrs 1839 in einem Alter von 69 Jahren starb, stammte aus dem Würtembergischen und war geschickter Spieler seiner Instrumente. Sein größtes und schönstes Orgelwerk, sein eigentliches Meisterstück, durch welches Jahrhunderte lang sein Name fortleben wird, richtete er in der St. Nicolaus-Kirche zu Freiburg, auf, an welcher er zugleich als Organist angestellt war. Es ist diese Orgel eine der größten, welche existiren. Noch kurz vor seinem Tode hatte Moser Einladungen nach Paris erhalten, auch dort ein solches Werk zu bauen; allein er schlug sie aus, um fortan nur sein Werk zu spielen. Besonders in der Schweiz stehen viele Orgeln, welche ihm allein ihr Daseyn verdanken.

Mozart-Stiftung. Am 15. Februar 1828 constituirte sich in Frankfurt a. M. ein Verein junger Männer unter dem Namen „Liederkranz." Die Zahl der Mitglieder war anfänglich klein; der Zweck war, neben geselliger Unterhaltung, hauptsächlich Uebung und Vervollkommnung im vierstimmigen Gesang. — Wie aber die neuere Zeit überhaupt sich auszeichnet durch lebendige Theilnahme an allen Erscheinungen im Reiche der Kunst und der Wissenschaft, so fanden auch die Leistungen dieses kaum geschaffenen Liederkranzes bald allgemeineren Anklang und wurden Veranlassung, dem Vereine eine unbeschränkte Ausdehnung und seinem Streben und Wirken eine mehr rein künstlerische Richtung zu geben. — In diesem Sinne wirkte der Liederkranz seit Jahren, und bei der Masse seiner Kräfte und dem steten Streben nach dem Besten und Gediegensten durfte er es bald wagen, mit seinen Leistungen öffentlich aufzutreten. Er that dies bei verschiedenen Veranlassungen, aufgefordert durch heilige Verpflichtungen der Anerkennung und des Dankes; er that es namentlich, um die ersten Dichterhelden des Vaterlandes — Schiller und Göthe — zu ehren, um dem europäischen Meister der Töne — Mozart — zu huldigen, um dem unsterblichen Gutenberg ein Dankopfer zu bringen; er that es auch, um den Gefühlen des Herzens für die Leiden Anderer zu genügen und die Theilnahme im Unglück zur fruchtbringenden That zu steigern. — Das öffentliche Wohlgefallen, das sich bei diesen Leistungen kund gab, war für den Liederkranz die schönste Anerkennung seines Strebens; es ward für ihn zugleich eine Aufforderung zur immer sorgsameren Pflege des Gesanges; — es ward endlich eine Aufmunterung, mit den Genossen des Vaterlandes sich zu einem großen nationalen Sängerfeste zu vereinigen. Durchdrungen von der Ueberzeugung, daß, wie hier, so in ganz Deutschland der Gesang — diese ew'ge Frühlingsblume, deren köstliches Vorrecht Erheiterung und Verschönerung des Lebens ist — mit Lust und Liebe gepflegt wird, überläßt sich der Liederkranz der freudigen Hoffnung, es werde seine Absicht überall mit Theilnahme aufgenommen werden. — Er wollte aber mit diesem Sängerfeste nicht allein allen Theilnehmern und dem gesammten Publikum einen vorübergehenden Genuß bereiten, er wollte damit auch den Anfang zu etwas Bleibendem machen, den Grundstein zu einer unvergänglichen Stiftung

legen. Der Ertrag dieses Sängerfestes sollte nämlich den Anfang zur Gründung einer musikalischen Stiftung bilden, und diese ward, um dem größten Tondichter Deutschlands damit, wenn auch nicht das äußerlich glänzendste, doch das sittlich-schönste ewige Denkmal zu errichten, Mozart-Stiftung genannt. — Ueber Zweck und Einrichtung dieser Stiftung sind von dem Liederkranz besondere Statuten berathen und beschlossen worden, auf welche wir verweisen. — Der Fond selbst hat jetzt (Sommer 1840) schon die Summe von 8000 fl. rhein. überstiegen, und die Stiftung wird demnach schon nächstens wirksam ins Leben eintreten und die ersten Bewerbungen um ihre Stipendien ausschreiben können, durch deren ganze Anordnungen, wie jene Statuten beweisen, sie eine wahrhaft deutsche Stiftung, eine deutsche Nationalanstalt genannt und als solche selbst in der Geschichte mit Achtung anerkannt werden muß.

Mück, Friedrich Johann Albert, erster Pfarrer und Decan zu Rothenburg an der Tauber, zwar eigentlich nur Dilettant, aber gleichwohl ein gründlicher Musiker und achtungswerther Componist wie musikalischer Schriftsteller, ward geboren zu Forchheim im Oettingenschen am 24. April 1763 und studirte zu Erlangen, wurde 1788 zunächst Pfarrer in dem freiherrlich von Münster'schen Dorfe Euerbach bei Schweinfurt, dann 1800 zu Iggesheim und kam später nach Rothenburg, wo er noch jetzt lebt. Seine Compositionen, welche besonders in Liedern und andern Gesangswerken bestehen, zeichnen sich hauptsächlich durch fließende und ausdrucksvolle Melodien aus, bekunden nicht weniger aber auch tiefe Kenntniß der Harmonie. Gedruckt wurden davon 1793 schon von Breitkopf in Leipzig ein Heft Lieder, ferner „Lieder für die Jugend" u. s. w. In den ehemaligen fränkischen Musenalmanach hatte er bereits 1786 und 1787 mehrere Compositionen geliefert. Zu dem 1823 zu Erlangen erschienenen Baierischen Choralbuche schrieb er Biographien der Choral-Componisten. Früher waren mehrere „lithurgische Versuche und ein Beitrag zur lithurgischen Musik" von ihm erschienen, die mit vielem Beifalle aufgenommen wurden, und mehreres Andere.

*Müller, Carl Friedrich, starb (erinnern wir uns recht) zu Berlin im Jahre 1840. Im Jahre 1833 gab er noch eine Brochure heraus: „Spontini und Rellstab" ꝛc., in welcher er heftig den Beruf des Letzteren zur musikalischen Critik angriff. Seiner Offenheit und Geradheit wegen ward er viel verkannt und hatte auch in Berlin mit vielen Unannehmlichkeiten zu kämpfen. In seiner Jugend soll er auch, da seine Eltern gar nicht zugeben wollten, daß er sich der Kunst widme, einmal bei einem Buchhändler, dann in einer Weinhandlung und endlich sogar bei einem Maler in der Lehre gewesen, aber aus Liebe zur Musik immer wieder davon gelaufen seyn. Seine meisten Werke sind bei Th. Brandenburg in Berlin erschienen. Er hinterließ eine Wittwe mit sechs Kindern. Viele tüchtige Schüler ehren sein Andenken.

*Müller, Adolf, befindet sich noch zu Wien als Capellmeister an dem Theater an der Wien, da das Engagement für die Berliner Königstädter Bühne rückgängig wurde.

*Müller, Johann Immanuel, wurde am 1. Januar 1774 zu Schloß Vippach, einem damals zu Erfurt, jetzt zum Großherzogthum Weimar gehörigen Dorfe, geboren. Sein Vater, ein Landmann, war zugleich sein erster Lehrer im Violinspiel; der dortige Schloßcantor unterrichtete ihn auf dem Clavier, welchen Unterricht später sein Pathe, der Pastor Armann, fortsetzte. In seinem neunten Jahre war er schon fähig,

den Gesang der Gemeinde mit der Orgel zu begleiten, worauf in jener Zeit viel Werth gelegt wurde. Solche musikalische Anlagen und Fortschritte bestimmten damals dem Sohne des Landes gewöhnlich seine künftige Laufbahn; man sah in ihm nämlich einen tüchtigen Schulmann heranwachsen, da in den Augen des Volks die wichtigsten Erfordernisse zur Verwaltung einer Schulstelle eine gute Stimme, Gewandtheit im Dirigiren der Kirchenmusiken und fertiges Orgelspiel waren. Auch Müller sollte der Schule folgen und wurde zu diesem Zwecke im Jahre 1785 nach Erfurt gebracht, wo er, außer dem Unterrichte in der Prediger-Schule, noch den Gesangunterricht des verdienstvollen Musikdirectors Weimar genoß und den Singchor frequentirte. Der durch seine musikalische Leihanstalt bekannt gewordene Organist Kluge (starb 1838) war sein Lehrer im Clavier- und Orgelspiel; Generalbaß und Composition studirte er bei dem berühmten Kittel, einem Schüler Sebastian Bach's. Im Jahre 1788 trat er in das ehemalige Erfurter Rathsgymnasium ein, mit welchem zugleich das Schullehrer-Seminar verbunden war. Kaum 20 Jahr alt, wurde er zum Organisten an der Reglerkirche erwählt, welche Stelle er aber noch in demselben Jahre wieder verließ, um einem Rufe nach dem Erfurtischen Dorfe Kerspleben als Cantor, Organist und Schullehrer zu folgen. Eine so frühzeitige Anstellung gehörte damals zu den Seltenheiten und beweist, wie beliebt und geachtet Müller als Musiker und insbesondere als Orgelspieler seyn mochte. Er hatte sich auch schon durch einige Compositionen für Pianoforte, Streichquartette und Gesang einigen Ruf erworben. Im J. 1810 fiel auf ihn die einstimmige Wahl zum Cantor an der Kaufmannskirche in Erfurt (an des bekannten Schulze Stelle), in welches Amt er den 20. Januar 1811 eingeführt wurde. Zugleich wurde er dem Cantor und Musikdirector am evangelischen Gymnasium G. Ch. Stolze (dessen Sohn H. W. Stolze in Celle angestellt ist) als Vicarius beigesetzt. Als im Jahre 1820 das Schullehrer-Seminar von dem Gymnasium getrennt und neu organisirt wurde, ernannte ihn die königliche Regierung zum Musikdirector an letzterer Anstalt, in welcher er den Gesangunterricht und die Uebungen der obern Abtheilungen im Violinspiel zu leiten hatte. Den regen Sinn der Bewohner Erfurts für Musik, namentlich für die geistliche, zu erhalten und zu beleben, dazu hat wohl Müller, so viel er konnte, beigetragen. In seiner Kirche konnte man an allen Festen und festlichen Zeiten, am meisten in der Fasten, gut besetzte und ausgeführte Kirchenmusiken hören. Er war zugleich Director des Soller'schen Musikvereins, der mehrere Jahre allein durch Familien-Concerte für die Unterhaltung der Erfurter sorgte und im Jahre 1831 ein großes Musikfest veranstaltete. Vorher bereitete er durch sogenannte musikalische Abendunterhaltungen, welche er mit Hülfe der Seminaristen ausführte, den dazu eingeladenen Personen manchen Genuß, bis dieselben mehr in den Hintergrund traten, als jener Verein vollständiger besetzte Concerte zu geben anfing. So war er auch Mitglied des liturgischen Vereins in Erfurt, der sich um die Choralmusik sehr verdient gemacht hat. (Das treffliche Fischer'sche Choralbuch verdankt demselben seine Entstehung.) Ein Nervenschlag endigte am 25. April 1839 sein thätiges Leben. Er hinterließ eine trauernde Gattin, 2 Söhne und 1 Tochter. In seinem Amte wirkte er am meisten durch seine eigene Tüchtigkeit; insbesondere wurde er in gewandter und umsichtiger Leitung der Kirchenmusiken, bei deren Ausführung der Dirigent sich gewöhnlich nicht ganz auf seine Gehülfen verlassen kann, ein Vorbild für künftige Cantoren. Ein heiterer Sinn, theilnehmende Gefälligkeit und Freundlichkeit, so wie ein sanftes, weiches Gemüth

erwarben ihm die Zuneigung Aller, die mit ihm in Berührung kamen, und machen ihn seinen Freunden unvergeßlich. Von seinen Compositionen sind seine Cantaten, Hymnen ꝛc. am meisten bekannt geworden und werden in den Kirchen in Thüringen häufig und gern gehört, da sie nicht schwierig in der Ausführung sind und durch natürliche Melodien und Harmonie und, obwohl nicht tiefe, doch richtige Auffassung des Textes den Musiker und die Zuhörer ansprechen. Die Zahl seiner Werke, von denen die meisten nicht gedruckt sind, ist auf 87 gestiegen; darunter befinden sich 3 Sinfonien für Orchester (op. 10. 12. 14); 1 Festmarsch für Orchester (op. 81); 4 Ouverturen für Orchester (op. 26. 50 73. 82); 10 Quintette, Quartette und Trios für Streichmusik (op. 3. 4. 11. 17. 41. 48. 51); 10 Concerte für Viola und Cello (op. 7. 13. 6. 61), Flöte (30. 57), Clarinette (27), Hoboe und Fagott (23), Waldhorn (47), Pauken (65); 4 Sonaten ꝛc. für Pianoforte (op. 1. 46); Concerte, Variationen ꝛc. für Orgel (8. 16. 24. 25. 33. 66. 67. 68. 76. 77. 79. 86); 1 Oratorium (op. 34) und 9 Messen (op. 9. 15. 18. 44. 45); 30 Cantaten, Hymnen, Psalmen, Motetten (op. 2. 5. 19. 21. 36. 39. 42 43. 60. 63. 70. 71. 75. 83. 84; — 22. 32 80; — 35. 37. 49. 52. 58. 62. 69. 85; 29. 38. 53. 40. 64); mehrere Scenen, Arien, Duette (op. 20. 31. 45. 54. 56. 59. 72. 74. 78).

* Müller, Madame Mariane, lebt seit 14 Jahren ungefähr zu Neu-Ruppin und singt immer noch hier und da mit ihrem Stimmreste in Privatgesellschaften. Ihre Tochter, Francisca, ist eine tüchtige Clavierspielerin und ward von dem verdienten Musikdirector Wilke gebildet.

* Müller, Johann Heinrich, war am 19. März 1782 geboren und starb an demselben Tage 1826 zu Petersburg, nichts hinterlassend als eine arme Tochter und seine schönen Werke, unter welchen als das beste das Oratorium „der Erzengel Michael" geschätzt wird. In seinen jüngeren Jahren war er ein wahrhaft ausgezeichneter Violinspieler.

* Musik-Vereine. Der genannte Holländische Verein ist kein Königlicher, sondern der König der Niederlande hat nur das Protectorat desselben zu übernehmen geruht, ohne dem Vereine übrigens irgend eine Unterstützung zukommen zu lassen, welcher jetzt schon nahe an 2500 Mitglieder zählt. Sein erstes Musikfest gab der Verein nicht erst 1834, sondern schon 1830 zu Rotterdam. — Dann verdient unter den Musikvereinen hier auch noch angeführt zu werden die Tonkünstler-Societät in Wien zur Versorgung der Wittwen und Waisen. Dieses wohlthätige Institut verdankt sein Entstehen dem würdigen Hofcapellmeister Florian Leopold Gaßmann, welcher im Jahre 1771 den Plan dazu entwarf und ausführte. Am 23. Februar schon erfolgte mittelst Hofcanzlei-Decret die Allerhöchste Sanction, nebst Bewilligung, an 4 Normaltagen (gegenwärtig auf zwei reducirt) im National-Hoftheater nächst der Burg musikalische Academien zum Besten des Fonds abhalten zu dürfen; und den 14. April d. J. ließen sich 13 Mitglieder, den hochherzigen Gründer an der Spitze, unter dem Protectorate des Grafen Wenzel von Spork immatriculiren. — Die Statuten dieser Versorgungsanstalt besagen das Nähere. — Der Ertrag der jährlichen Academien wird theils auf Pensionen, theils zur zeitweiligen Aushülfe gänzlich erwerbsunfähiger Mitglieder verwendet; der Ueberschuß aber nebst den verfallenen Interessen im Nichtbedarf dem Stammcapital zugeschlagen. Diese Productionen sind der Regel nach wahre Kunstausstellungen, von einem Personale an 200 Individuen ins Leben gerufen; denn nicht nur Künstler, die keine Pensionsglieder sind, sondern auch viele Kunstliebhaber, namentlich die Gesellschaft der Musik-

freunde und das vaterländische Conservatorium, nehmen aus reinem Wohlwollen werkthätig daran Theil, und größtentheils Meisterwerke, mitunter eigens diesem verdienstlichen Zwecke geweiht, wurden und werden darin zu Gehör gebracht, wie z. B. „il ritorno di Tobia," — „die sieben Worte am Kreuze," — „die Schöpfung" und „die Jahreszeiten" von Haydn; „Davide penitente" von Mozart; „Salomo," „Jephtha," „Samson," „Judas Maccabäus" von Händel; „die Hirten an der Krippe" und „die vier letzten Dinge" von Eybler; „die Befreiung Jerusalems" von Stadler, dessen Chöre aus „Polyxena;" „das jüngste Gericht" von Spohr; „Timoteo" von Winter, a. v. a. Im Jahre 1796 feierte die Gesellschaft das erste 25-jährige Erinnerungsfest, wozu Salieri, Gaßmanns Schüler und Nachfolger, eine kleine Cantate, unter dem Titel „la Riconoscenza" componirte; den 15. April 1821 aber wurde Gaßmanns Oratorium: „la Betulia liberata" wiederholt — dasselbe Werk, welches er gerade eben vor einem halben Säculum zur Einweihung seiner wohlthätigen Stiftung geschrieben hatte — und auch dießmal verherrlichte Salieri, der dankbare Zögling, durch Lobgesänge das Andenken des verklärten Meisters, in welche so Viele, die durch seine menschenfreundliche Fürsorge nunmehr mit dem tröstenden Bewußtseyn, ihre hinterlassene Familie vor drückendem Mangel geschützt zu wissen, die letzte Wanderung antreten, wenigstens im Stillen segnend miteinstimmten. — Ferner gehört hieher der Musikverein zu Manheim, welcher 1829 gestiftet wurde und durch einige Preisaufgaben von Liedern und Quartetten auch schon eine größere als blos locale Wirksamkeit zu erringen gestrebt hat. — Eben so der von Sr. k. k. Majestät genehmigte und im Jahre 1838 unter dem Protectorat Sr. K. H. des Erzherzogs Generalgouverneurs von Galizien und dem besondern Schutze Sr. Ex. des Gubernial-Präsidenten Krieg von Hochfelden gegründete Musik-Verein zu Lemberg. Die Verfassung dieses Vereines betreffend, verweisen wir auf dessen Statuten. — Auch des schon seit 1826 zu Prag bestehenden Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik, welcher bereits so vieles Gute in seinem Kreise bewirkt hat, muß gedacht werden. Seine Bedürfnisse zu befriedigen, so wie überhaupt durch weitere, nachhaltigere und kräftigere Mittel als blos musikalische Aufführungen seinem eigentlichsten Zwecke näher zu kommen, errichtete derselbe aus eignen Mitteln im J. 1830 auch eine Orgelschule und 1823 eine Gesangschule, welche letztere aber 1834 Umstände halber wieder eingehen mußte. In Absicht, durch Verbreitung guter, vaterländischer Kirchen-Compositionen noch gemeinnütziger zu werden, veranstaltete der Verein nach und nach die Herausgabe mehrerer solcher Werke auf seine Kosten und erließ sie zu äußerst geringen Preisen, ein Unternehmen, welches sicher auch von den besten Folgen seyn wird, wenn es mit der gehörigen Umsicht und Energie betrieben wird. — Von weniger localer als allgemeiner Wirksamkeit ist endlich der zu Anfang des Jahres 1839 constituirte deutsche National-Verein für Musik und ihre Wissenschaft, der, unter dem Protectorate Sr. Hochf. Durchlaucht des regierenden Fürsten und Herrn von Hohenzollern-Hechingen, besonders durch Schriften, ein eigenes Journal und Preise auf Förderung wahrer Tonkunst hinzuwirken strebt, ziemlich alle ausgezeichnete Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen ꝛc. ganz Europa's zu seinen Mitgliedern zählt und namentlich ein gemeinsames Band unter diesen, eine Vereinbarung zur Reinhaltung der Kunst von jeder ihrer unwürdigen Einmischung bezweckt, über welchen gleichwohl aber mehr hier zu sagen der Umstand verbietet, daß der Herausgeber und Verfasser dieses zugleich der erste Gründer jenes Vereins

war, dem von anderer Seite schon eine historische Bedeutung zugestanden werden wollte. Uebrigens liegen zu solcher Kenntnißnahme nicht allein die gedruckten Statuten, sondern auch schon zwei Jahrgänge der Zeitung desselben unter dem Titel „Jahrbücher des deutschen National-Vereins" ꝛc. (Carlsruhe bei Groos) vor. Sein Präsident war nach allgemeiner Wahl bis jetzt Spohr.

*Mutzenbecher, Ludwig Samuel Dietrich, am 4. Febr. 1766 zu Bordeaux geboren und gestorben am 13. Mai 1839 zu Altona, Sohn eines Hamburger Kaufmanns. Im Jahre 1769 fand sich der Vater veranlaßt, den dreijährigen Knaben zu Schiffe nach Altona an eine dort verheirathete leibliche Schwester Johanne Elisabeth, verehlichte Rode, zu schicken, wo eine liebevolle, dabei aber eingezogene Pflege und Behandlung seiner wartete. Schon früher verrieth der muntere Knabe glückliche Anlagen, die unter einer guten Leitung viel zu versprechen schienen, und dabei eine große Vorliebe für Musik. Seines entschiedenen Berufs zum Musiker ungeachtet, sollte sich der talent- und geistvolle Jüngling doch den Wissenschaften widmen. Wohl ausgerüstet und vorbereitet bezog er daher im Jahre 1784 die Universität Göttingen, wo er drei Jahre mit medicinischen Studien zubrachte, ohne jedoch die geliebte Kunst aus den Augen zu verlieren. Im Spätjahr 1787 reiste er nach Kopenhagen und fand daselbst Gelegenheit, sich mit der sächsisch-italienischen Gesangsmethode und deren Lehrweise unter dem Capellmeister Schulz, mit dem Hoforganisten Zinck, dem nachmaligen Capellmeister Kunzen, dem ersten Hoboisten Barth uad andern Capellisten bekannt zu machen. Die zu jener Zeit in Kopenhagen zahlreiche Clubbconcerte verstatteten ihm zugleich eine praktische Ausübung des Gesanges, zu welchem er bereits früher durch den tüchtigen Kirchensänger Iller in Hamburg einige tüchtige Vorbildung erhalten hatte. Im Frühjahr 1790 promovirte er zu Kiel als Doctor der Medicin und Chirurgie und zog alsdann nach Altona, woselbst er sich als Arzt niederließ. Schon um diese Zeit stellte sich allmählich bei M. eine Augenschwäche ein, die trotz aller angewandten Mittel auf beunruhigende Weise zunahm und zuletzt in gänzliche Erblindung ausarten sollte. Dieß war die Veranlassung seiner Bewerbung um die Postmeisterstelle in Altona, die ihm auch im Jahr 1800 zu Theil ward. Der Besitz eines geräumigen Wohnhauses in Altona und eines reizenden Gehöftes in dem unfern gelegenen Dorfe Ottmarschen, womit ihn seine Pflegeältern beschenkt hatten, setzten ihn in den Stand, die etwas harten Bedingungen seines Dienstes zu erfüllen. Die geringe Theilnahme, deren sich die Musik in Altona zu erfreuen hatte, entfernte ihn beinahe ganz von aller Musikpraktik, bis endlich ein königliches Rescript, die Feier des Reformationsfestes 1817 betreffend, ihn mit zwei Töchtern dem Gesange wieder zuführte. Da es zur dreitägigen Musikausführung bei dieser Gelegenheit am Orte durchaus an Sängern fehlte, so bemühte er sich, einen Gesangverein zum Behuf der Kirchenmusik, hauptsächlich aber zur Leitung der hier gänzlich erstorbenen Altar- und Chorgesänge zu errichten. Nun erwachte in dem thätigen Manne der frühere Eifer für die Kunst; während er mit Kraft und Umsicht die Schwierigkeiten, die sich der Bildung des Vereins entgegensetzten, zu beseitigen suchte, benützte er die Mußestunden, die ihm seine Berufsgeschäfte übrig ließen, zu musikalischen Vorbereitungen und practischen Uebungen, so wie zum Ordnen gesammelter kunstwissenschaftlicher Materialien. Unter solchen Beschäftigungen hatte er die Freude, den beabsichtigten Verein zu Stande kommen zu sehen. Doch wurde derselbe, um sich zu erhalten, zu Concerten genöthigt, die zwar theilweise der Ora-

torienmusik gewidmet blieben, gleichwohl aber sich auch zu desultorischen Musikvorträgen verstehen mußten. Bei vorwaltendem Mangel an einem gehörigen Versammlungsorte für die Mitglieder des neugegründeten Vereins entschloß sich der Stifter desselben zum Aufbau eines zweckmäßigen Locals, und es entstand 1821 die sogenannte „Tonhalle," ein nach seinen Angaben acustisch ausgeführter Concertsaal, der am 5. October desselben Jahres mit Haydns Schöpfung eröffnet wurde. Sowohl dieser Bau, als auch die Concerte selbst, kosteten den Unternehmer ansehnliche Opfer an Geld und Mühe, weßhalb denn auch zu seinem großen Leidwesen die Concerte mit dem Winter 1834 - 1835 aufhören mußten. Noch betrübender, ja entmuthigend mußte es für ihn seyn, nach so bedeutenden Opfern und so glänzend bethätigtem Eifer für die gute Sache sogar das ursprüngliche Institut, in welchem befähigte Subjecte beiderlei Geschlechts unentgeldlich unterrichtet werden, durch Mangel an Theilnahme in seinem Fortbestand bedroht zu sehen. M. starb sanft und schmerzvoll im kaum angetretenen 73. Lebensjahre, nachdem er die letzten zehn Jahre seines Lebens mit den Seinigen in fast gänzlicher Abgeschiedenheit zugebracht, theils dem Unterricht in seiner Academie beiwohnend oder ihn auch selbst leitend, theils in Verkehr mit den Wissenschaften, deren Zugang ihm nur noch durch die aufopfernde Ausdauer seiner treuen Tochter und Vorleserin erhalten ward. Siebzehn von ihm in den Jahren 1819—1837 im Druck erschienene Programme enthalten in musikalisch-historischer, so wie in philosophisch-historischer Hinsicht sehr viel Werthvolles und zeugen von Gründlichkeit des Wissens und von origineller geistvoller Auffassung des Gegenstandes. An Compositionen sind von ihm vorhanden „Frühlingsblumen" (1806), etwa ein halb Duzend Liedersammlungen, „drei Salomonische Lieder von Tiedge" (seine liebste Arbeit) und einige ungedruckte Sachen. Außer der Orgel waren Clavier, Oboe, Violoncell Instrumente, auf denen er eine nicht unbedeutende Fertigkeit besaß.

N.

Nagel, (Vorname?), erster Violinist in der Königlichen Capelle zu Stockholm und in Wahrheit ein ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente, ist ein Deutscher von Geburt, doch, und obschon ein im Alter noch durchaus nicht weit vorgerückter Mann, seit länger denn zehn Jahren schon in Stockholm angestellt. Mehr vermögen wir aus seiner äußeren Lebensgeschichte nicht anzuführen, so viel Mühe wir uns auch gaben, Nachrichten darüber zu erhalten. Im Sommer des Jahres 1839 unternahm er eine Reise durch Dänemark nach Deutschland. Er spielte hier mehrere Male, unter andern zu Hamburg, Berlin, Magdeburg ꝛc., und zeigte, neben einer außerordentlichen Fertigkeit überhaupt, besonders im Flageolet- und Pizzicato-Spiel eine wahrhaft vollendete Technik. Dabei war auch sein Vortrag ausdrucksvoll und von tiefem Gefühle durchdrungen, so daß er im Adagio wohl allen ersten Geigern der Zeit zur Seite gestellt werden darf.

Nau, J(ohann?) H(einrich?), Musikdirector zu Fulda, wurde geboren den 27. Febr. 1807 in Kalköbes, einem Kurhessischen Dorfe. Große

Neigung zur Musik zeigte sich schon in seiner Kindheit bei ihm; deßhalb mußte er auch schon in seinem sechsten Jahre mit dem Vater, welcher ein unbemittelter Mann war, auf Kirchweihen, Hochzeiten, bei Sonntagstänzen u. dgl. die 2te Violine spielen. Sein älterer Bruder Balthasar, ein vorzüglich guter Geiger (dermalen Musiklehrer in Hanau), unterrichtete ihn in den Anfangsgründen der Musik. Späterhin wurde der Unterricht fortgesetzt bei dem Stadtmusikus Rundnagel in Hersfeld. In seinem 17. Lebensjahre trat er, um seiner Militärpflicht Genüge zu leisten, in das damals in Hanau garnisonirende 2. Infant. Regiment als Soldat. Er wurde nun zwar zu dem sehr guten Musikchor des Rgmts. commandirt, bekam aber nur den Gehalt eines gemeinen Soldaten (9 kr. täglich, nebst einer Portion Brod in Natura). Allein durch seine Brauchbarkeit und vorzüglichen Leistungen auf dem Waldhorn (das er besonders mit großer Liebe und allem Eifer studirt hatte), welche sogar Paganini veranlaßten, in einem Concert in Offenbach 1827, wo derselbe zugegen war, und N. mit seinem Collegen Becker ein Doppel-Concert für 2 Hörner vortrugen, seine volle Zufriedenheit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken zu erkennen zu geben, wurde er bald zum Stabs-Hautboisten befördert. Versuche in der Composition machte er ebenfalls in dieser Zeit schon, ohne auch nur eine Regel zu kennen; darum blieben es aber auch nur Versuche. Deßhalb ist der Umstand als ein glücklicher für ihn zu betrachten, daß in Folge der Staatsumwälzung 1830 das Regiment Hanau verlassen mußte, um von da nach Marburg und später nach Fulda verlegt zu werden. Hier machte er die Bekanntschaft des rühmlichst bekannten Cantors Henkel, welcher es übernahm, ihn in der Harmonie und dem Contrapunct zu unterrichten. Diese Studien setzte er mehrere Jahre mit rastlosem Eifer unausgesetzt fort, und sein Bemühen brachte ihm denn endlich auch den Lohn, den es verdiente. Nachdem nämlich sein Vorgänger, der Musikdirector Gerlach, anderweitig placirt war, wurde ihm 1837 den 9. Mai dessen Stelle übertragen. — So wirkt er nun mit außerordentlicher Thätigkeit, und die Leistungen seines Chors sind in ihrer Art vorzüglich zu nennen. Seine Compositionen — von denen bis jetzt, unseres Wissens, noch keine durch den Druck veröffentlicht worden sind, als zwei Ouverturen für große Orchester, eine Cantate nebst einigen andern Gesängen für den vierstimmigen Männer-Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten, einige Solosätze für Waldhorn mit Begleitung des Orchesters, mehrere sogenannte Modesachen für Militärmusik, Variationen, Potpourris, Märsche und Tänze — tragen sämmtlich den Stempel nicht gewöhnlichen Talents; ungesucht leicht fließende Melodie, klare, kräftige Harmonie und eine geschickte, nicht selten originelle (jedoch nicht Berlioz'scher) Instrumentation, sind Vorzüge, welche er wohl vor manchem berühmteren Componisten voraus hat. — Allein, wie schon gesagt, als Waldhornist leistet er Vorzügliches, und als solcher würde er jedem Orchester zur Zierde gereichen.

*Naumann. Sein vollständiger Vorname ist: Johann Gottlieb Amadeus. Auf seinem Grabsteine (auf dem Elias-Kirchhofe vor Dresden) wird der 23. October 1801 als sein Todestag angegeben, und nicht der 20. October, wie im Lexicon steht. Dagegen heißt es in dem von Kind herausgegebenen Becker'schen Taschenbuche (Jahrg. 1823), Naumann habe am 20. October den im Lexicon erwähnten Spaziergang gemacht und sey am folgenden Morgen erst, also am 21., nachdem man die ganze Nacht gesucht, todt gefunden worden. Die Inschrift des Grabsteines sollte doch wohl die richtigere Angabe enthalten. Naumanns Geburtshaus in Blasewitz

steht noch, und der von ihm dort erbaute Landsitz gehört jetzt dem Oberkammerherrn Baron v. Friesen in Dresden.

*Neander, Joachim, eigentlich Neumann mit Namen, der Erste, welcher sich in der deutsch-reformirten Kirche durch Poesie und Composition von geistlichen Liedern mit Ruhm hervorthat, war geboren zu Bremen 1610, dann zuerst Rector in Düsseldorf, 1679 Prediger zu St. Martin in Bremen und gestorben daselbst am 31. Mai 1680. Seine Lieder, 65 an der Zahl, welche auch das erste eigentliche deutsch-reformirte Gesangbuch ausmachten, erschienen zu wiederholten Malen einzeln (1680, 1692, 1712, 1716, 1725, 1730) und dann auch in größere Sammlungen aufgenommen. In gewisser Beziehung könnte man ihn wohl den Luther der deutsch-reformirten Kirche nennen; denn er dichtete meist auch die Gesangsweisen zu jenen Liedern. So sind z. B. die noch gebräuchlichen Melodien: „Wunderbarer König," „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren," „Meine Hoffnung stehet feste," „Himmel, Erde, Luft und Meer," von ihm. Der Sage nach soll er viele seiner Lieder und Melodien in der bei Mettmann (2 Stunden von Düsseldorf) befindlichen Felsenschlucht gedichtet und gesungen haben, weßhalb dieselbe auch heute noch die Neandershöhle genannt wird.

*Neithardt, Heinrich August, ward am 10. August 1793 zu Schleiz geboren, und sein erster ordentlicher Lehrer in der Musik war der dortige Hoforganist Ebhardt. Er lernte bei demselben vornehmlich Clavier- und Orgelspielen, wie auch Singen; später widmete er sich mehr der Clarinette und trat demzufolge als Clarinettist in die fürstliche Capelle zu Schleiz. Im Jahre 1813 quittirte er für einige Zeit die Kunst und folgte dem Rufe des Königs von Preußen unter die Fahnen zur Vertheidigung des Vaterlandes, machte auch den ganzen Feldzug gegen die Franzosen bis 1815 als Freiwilliger bei dem K. Preuß. Garde-Jäger-Regiment mit. Nach Beendigung desselben kehrte er zunächst in seine Heimath zurück, ging dann aber nach Berlin und lebt dort nun seit 1816. Seine gedruckten Compositionen haben bereits die Zahl von 114 erreicht. Die besten darunter sind unstreitig wohl die Liedersachen, namentlich die Lieder für Männerstimmen. Ihrer einfachen, gefälligen Melodien und ihres treffenden Ausdrucks wegen sind viele davon sogar in den Volksmund übergegangen, so z. B. „Ich bin ein Preuße! kennt ihr meine Farben?" ꝛc. — ein Lied, welches wenigen Preußen wohl unbekannt seyn dürfte, und das in allerhand Nachahmungen und Uebertragungen, wie z. B.: „Ich bin ein Sachse" ꝛc. selbst im fernen Auslande widertönt. Im Jahre 1834 verlieh Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich N. die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; im Jahr 1838 sah sich seine Vaterstadt veranlaßt, ihm das Ehrenbürgerrecht zu ertheilen, und 1839 ward er zum Königlichen Musikdirector in Berlin ernannt.

Neukirchen, bei Adorf im Voigtlande, ist der Hauptsitz der dortigen Instrumenten- und Darmsaitenfabriken. Die 2500 Einwohner sind fast sämmtlich Instrumentenmacher (aller Gattungen) oder Darmsaitenfabricanten, und treiben mit ihren wirklich ausgezeichneten Producten einen lebhaften Handel, besonders nach Rußland, aber auch nach dem Süden und weiter bis nach America. Die Saiten betreffend, erhält fast ganz Rußland seinen Bedarf blos aus Neukirchen.

Nidezky, Joseph, zweiter Musikdirector am Theater zu Warschau, überhaupt ein ausgezeichneter Musiker, wackerer Violinspieler, aber vor Allem ein vortrefflicher Orchesteranführer und recht braver Componist, ward im J. 1800 zu Warschau geboren und ist ein Schüler Elsners, als

dieser noch das Conservatorium leitete. Nachdem er einige Zeit als Violinist Dienste im Theater-Orchester seiner Vaterstadt geleistet und sich auch durch einige Compositionen, sowohl für sein Instrument als für den Gesang, bemerklich gemacht hatte, ging er nach Wien und übernahm dort die Orchester-Direction am Theater der Leopoldstadt, welcher er bis zum Jahre 1838 mit rühmlichstem Eifer vorstand, wo er dann einem Rufe nach seiner Vaterstadt in seine jetzige Stellung folgte. Gedruckt sind von seinen Compositionen nur erst sehr wenige, und es scheint auch, als wollte er für die Zukunft sein Talent auf diesem Gebiete nicht sehr fruchtbar werden, vielmehr dasselbe in jener practischen Richtung vornehmlichst verweilen lassen, welche von der Natur ihm auch von Haus aus angewiesen wurde.

*Niemeyer, Carl, starb zu Halle im Herbste 1839. Sein vollständiger Vorname war: Johann Carl Wilhelm.

*Nopitsch, Christoph Friedrich Wilhelm, wurde zu Kirchsittenbach (nicht Kirchenhittenbach) bei Hirsbruck geboren und starb im Mai 1824.

*Nourrit, Ludwig Adolph, wurde am 3. März 1802 zu Montpellier geboren. Sein Vater, ein Schüler der Königl. Musikacademie, der bis 1824 bei der großen Oper zu Paris angestellt war, ließ ihm in dem Collège St. Barbe eine sorgfältige Erziehung ertheilen, hatte aber keineswegs im Sinne, ihn für das Theater zu bilden, obgleich er schon während des Gesangsunterrichts im Lyceum viel Lust und Anlage zu dieser Kunst zeigte. Daher kam er nach absolvirten Schuljahren zunächst in ein Handlungshaus als Lehrling, wo er aber heimlich sich mit Gesangstudien beschäftigte. Auch hörte er wohl von dem früheren außerordentlichen Künstlerrufe seines Vaters, und es trieb ihn, ein gleiches Ansehen zu erringen. Ins Geheim, da der Vater durchaus nicht in seinen Plan, sich der Musik und insbesondere dem Gesange zu widmen, willigen wollte, ward Unterricht bei einem alten Lehrer genommen. Dann nahm Garcia, der Vater der unvergeßlichen Malibran, der damals in der ganzen Kraft seines Talents stand, sich seiner an, und unter dessen Leitung erwuchs er auch bald heran zu einem außerordentlichen Meister im Gesange. Nun ward Garcia der Vermittler zwischen Vater und Sohn und verschaffte diesem die so lange entbehrte Einwilligung jenes, das Handlungshaus verlassen und die Bühne betreten zu dürfen. Es geschah dieß zum ersten Male am 1. September 1821 in der Rolle des Pylades in Glucks „Iphigenie auf Tauris." Sein Vater spielte in einer untergeordneten Rolle mit; aber neue Kraft schien ihn selbst zu beleben, als er sich von den schönen Erfolgen jenes ersten theatralischen Versuchs des Sohnes überzeugt sah, welcher für diesen ein Sporn neuer und der emsigsten Studien seyn sollten, bei denen fortan Garcia sein treuer Führer und Rathgeber blieb. Kaum auch ein Paar Jahre später, und wir sehen ihn als ersten Tenor bei der großen Oper zu Paris im Besitze der höchsten Gunst des Publicums, wie aber auch einer künstlerischen Kraft, die für die Zeit kaum ihres Gleichen finden sollte. Seit Loys sich vom Lehramte zurückgezogen hatte, ward N. auch die Leitung des lyrischen Declamations-Unterrichts am Conservatorium übertragen, und er bildete in dieser Beziehung manche tüchtige Schüler. So verdankte z. B. die Falcon ihm allein einen großen Theil ihrer glänzenden Ausbildung. N. war aber auch in der That selbst ein sehr unterrichteter und gebildeter Künstler, so wie mit dem seltenen Talente der Mittheilung begabt, das für den Unterricht so unerläßlich nothwendig ist. 1837 indessen, als der Tenor Duprez den Ruf an die große Oper zu Paris erhielt, ward bei N. der Entschluß rege, diese Anstalt zu verlassen, und keinerlei Vorstellungen

konnten ihn bewegen, denselben wieder aufzugeben. Der stürmische Beifall, den Duprez bei dem Publicum sich erwarb, das nur gar zu sehr geneigt ist, über Neues auch das werthvollste Aeltere leicht zu vergessen, hatte seinen Ehrgeiz beleidigt, und dieses war die Stelle, wo die leiseste Berührung den Künstler bis auf den Tod verwunden konnte. Er ging nach Italien und trat nach mancherlei überwundenen Schwierigkeiten zu Neapel auf. Der Erfolg war nicht der erwartete; sogar eine Pfeife ließ sich im Parterre hören. Das erschütterte den schon Seelenkranken tief; er verlor von Tag zu Tag mehr an geistiger wie an körperlicher Kraft, bis dieselbe zu Anfang des Jahres 1839 ganz abnahm. Er versuchte noch einen Auftritt in der Oper „Norma" von Bellini. Die Pfeife ließ sich abermals hören, das Publicum beeilte sich zwar, die scheinbare Demüthigung durch den lautesten Beifall wieder gut zu machen, aber bei N. war der Streich tiefer gegangen; zu Hause angekommen, blieb er die ganze Nacht über wach, und gegen Morgen (es war am 8. März) stürzte er sich drei Stockwerk hoch zum Fenster hinaus auf den Hof seines Wohnhauses, wo man ihn alsbald todt fand. Er hinterließ eine Wittwe mit sechs kleinen Kindern, doch auch ein ziemlich beträchtliches Vermögen, das durch eine jährliche Pension noch vermehrt ward, welche die Regierung den Kindern dafür bewilligte, daß der Vater in den Tagen der Revolution tapfer mitgefochten und noch mehr die Kämpfer durch öffentliches Singen von Volksliedern aufgemuntert hatte. Nourrits Stimme war eine ganz andere, als im Lexicon angedeutet wird. Von außerordentlich weitem Umfange und seltener Kraft war sie zu jeder Gattung von Styl und Gesangsweise tauglich, dabei von außerordentlich schönem Klange, der seinem Vortrage stets die wirksamste Seele einzuhauchen wußte.

Novello, Clara, unbedingt wohl, wenn nicht die erste, doch eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen Englands, die bis jetzt indeß sich blos in Concerten hören ließ und auch fernerhin der Bühne ganz entfernt bleiben zu wollen scheint, ward geboren zu London im Jahre 1815 und erhielt, neben einer sonstigen durchaus sorgfältigen Erziehung, ihre Ausbildung als Sängerin vornehmlich durch Ronconi, welcher in Zwischenräumen sich in den Jahren 1830 bis 1835 zu London aufzuhalten pflegte, zuletzt aber auch durch die Malibran, deren Schülerin sie sich heut noch vorzugsweise zu nennen für gut findet. In den übrigen Theilen der Musik hatte sie bei verschiedenen Meistern Unterricht, auch bei Costa, dem jetzigen Director des italienischen Theater-Orchesters zu London. Im Clavierspiele insbesondere unterrichtete sie eine Zeit lang auch Moscheles. Im J. 1836 trat sie zum erstenmale öffentlich als Sängerin auf, und der außerordentliche Beifall, welchen sie erhielt, ließ sie jetzt erst entschieden die Künstlerlaufbahn wählen. Sie ließ sich bald öfter hören. Ihr Ruf als eine vollkommen ausgebildete Sängerin verbreitete sich schnell. 1837 unternahm sie dann die erste Kunstreise in die Provinzialstädte ihres Vaterlandes. Sie sang zu Oxford, Liverpool u. s. w., ging nach Irland. Nach London zurückgekehrt und hier einige Zeit mit gleicher Thätigkeit und gleichem Erfolge als früher anwesend, begab sie sich 1838 aufs Festland und namentlich nach Deutschland. Für eine Engländerin und zumal nach so manchen unglücklichen Vorgängen erschien dies Unternehmen, nach einem Lande und unter ein Volk sich als Künstlerin zu begeben, wo die Kunst des Gesanges seit Jahren schon ihre höchste Ausbildung erlangt hatte, und wo man vornehmlich etwas von dieser Kunst fordert, was dem britischen Charakter am meisten entfernt liegt, nämlich tiefes Gemüth, wahrlich sehr gewagt; indeß

siegte sie über alle von dieser Seite ihr etwa entgegenstehenden Hindernisse theils durch ihre wahrhaft wunderherrlich schöne Stimme und eine eben so bewundernswerthe Fertigkeit, theils durch ein in vielfacher Beziehung einnehmendes Aeußere. Sie sang ziemlich in allen größern Städten Deutschlands, und selten, daß sich ein Urtheil über sie erhoben hätte, welches nicht einstimmte in das allgemeine Lob, welches ihr von Seiten des größern Publicums, namentlich aber der sogenannten gebildeten Welt zu Theil wurde. Ja, die begeistertesten Concertberichte konnten wir über sie lesen in musikalischen wie unmusikalischen Zeitungen. Grund und Veranlassung genug, ihre Reise weiter fortzusetzen. Sie ging nach Rußland, und erst Ende des Jahres 1839 treffen wir sie wieder in ihrer Vaterstadt London, wo nun gegen alle Erwartung aber die öffentliche Theilnahme für sie sich bedeutend herabgestimmt hatte. Man wollte eine Abnahme des früheren schönen Klanges ihrer Stimme wahrnehmen, auch eine zum Nachtheil veränderte Manier des Vortrags u. dgl. m. Deßhalb trat sie, einige größere Musikfeste abgerechnet, in dem Winter 1839 auf 1840 nur selten dort auf und beschloß im Sommer 1840, abermals eine Reise nach dem Continent und vorzugsweise nach dem ihr liebgewordenen Deutschland zu unternehmen, auf der sie denn auch gegenwärtig (September 1840) noch begriffen ist, die überzeugendsten Beweise ablegend, daß ihre Stimme noch immer sehr voll, jugendlich frisch und kräftig genannt werden muß, wie ihr Gesang überhaupt äußerst präcis, rein, fertig, abgerundet und in sich selbst so vollendet, daß sie auch die größten technischen Schwierigkeiten mit der größten Leichtigkeit und ohne alle Anstrengung zu überwinden scheint, obschon sie anderer Seits sich noch immer nicht dem Vorwurfe ganz zu entziehen weiß, daß in ihrem außerordentlichen, technisch so ganz vollendeten Vortrage eine gewisse Kälte und innere Ruhe liegt, welche dem fühlenden Hörer, dem, der mehr von der Musik und namentlich vom Gesange verlangt, als blose Ergötzung des Ohrs oder Befriedigung des künstlerischen Verstandes, niemals wohl thut. Ich sprach von einer einnehmenden Aeußerlichkeit der Sängerin: es besteht diese in der wirklich grandiosen Naivetät und anspruchslosen Natürlichkeit, worin ihr ganzes, nach außen so lieblich gestaltetes Wesen sich bewegt, welche aber auch auf ihre Kunstauffassung und Kunstleistung dermaßen sich übertragen zu haben scheint, daß, bei aller bewundernswerthen Cäcilienartigkeit ihrer Erscheinung, hier dennoch nur Alles in eine gewisse Naivetät gehüllt zu seyn scheint, die in ihrer Behaglichkeit selten den ganzen Effect der Darstellung trifft oder erreicht. Es ist Alles Ton bei ihr, aber Ton in seiner Körperlichkeit, nicht in der ihn belebenden Seele, und dieser Umstand läßt ihr denn wirklich auch den Rath ertheilen, niemals ihren Wirkungskreis über den des Concerts und vielleicht bis auf die Bühne auszudehnen, wo jener Mangel eines innern belebenden Elements nur noch fühlbarer und nachtheiliger für sie hervortreten würde.

O.

* **Oberstimme.** Der Vollständigkeit und Begriffsreinigung wegen ist wohl nöthig, daß wir diesem Artikel im Lexicon hier noch folgenden Zusatz geben. Allerdings heißt I. Oberstimme in jedem zwei- oder mehrstimmigen Tonstücke die zu höchst liegende Melodie, mag sie nun mit der

oder den darunter liegenden Stimmen von einem und demselben Instrumente (z. B. dem Clavier, der Harfe) oder von einem besondern Instrumente oder einer Singstimme ausgeführt werden. Zu näherer Bestimmung des Begriffs ist jedoch noch Folgendes zu bemerken: 1) Die Oberstimme kann sich mit tiefer liegenden Stimmen auch kreuzen, also eine Zeit lang statt der obersten tiefere Töne nehmen. Durch eine so vorübergehende Abweichung von der ihr eigentlich gebührenden Stelle wird ihr Charakter nicht aufgehoben. 2) Diejenige Stimme, welche im Allgemeinen Oberstimme eines Tonstückes ist, kann ganze Sätze, ja ganze Theile hindurch pausiren oder unter eine andere Stimme treten: so finden sich oft in Singchören oder Orchesterstücken größere Pausen oder tiefer gestellte Sätze für den Discant oder die erste Geige, während der Alt oder die zweite Geige oder noch tiefere Stimmen einen Satz hindurch die oberste Tonreihe auszuführen haben. Allerdings ist dann für diesen Satz die hinaufgetretene oder von der bisherigen höheren Stimme befreite Partie Oberstimme; dessenungeachtet bezeichnet man im Allgemeinen diejenige Stimme mit diesem Namen, die im Ganzen, vom Hauptsatze aus und in den wichtigsten oder zahlreichsten Momenten, Oberstimme gewesen ist. 3) Schwankender wird der Begriff in Tonstücken für das große Orchester und für Sing- und Instrumentalstimmen. In erstern erscheinen höchste Stimmen bisweilen als bloße Verdopplungen tieferer, und zwar nur stellenweise; man läßt z. B. die erste Flöte in höherer Octav mit der ersten Geige oder die Piccoloflöte in Octaven mit den ordentlichen Flöten oder andern Instrumenten gehen. In dergleichen Fällen nun versteht man unter Oberstimme meistens nicht jene Verdopplungen, sondern die Stimme, welche durch das ganze Stück die oberste selbstständige Partie führt und von den verdoppelnden Stimmen nur unterstützt wird. So findet man ferner an den Stellen, wo die Bläser bloße Füllstimmen, aushaltende Accorde neben den eigentlich melodieführenden Stimmen abgeben, die höchsten Blasinstrumente über der eigentlichen obersten Melodie. Auch in diesem Falle gebührt nicht sowohl der obersten Tonreihe der Füllstimmen, sondern vielmehr der obersten wirklichen Melodie eigentlich der Name der Oberstimme. Bei Gesangstücken endlich, die mit Instrumenten vereint sind, ist der Ausdruck noch ungenauer. Bei figurirter, besonders Orchesterbegleitung wird man sehr oft ein oder mehrere Instrumente, z. B. die Geigen oder Flöten, über den Singstimmen finden, und zwar nicht als bloße Verdopplungen, sondern selbstständige Melodien ausführend; man denke nur an die figurirte Violinbegleitung in vielen Haydn'schen, Hummel'schen und andern Chören. Hier sollte nun jene selbstständige Instrumentalpartie Oberstimme heißen. Gleichwohl pflegt man diesen Namen der obersten Singstimme aufzubewahren, weil im Verein von Gesang und Instrumentale dem erstern wenigstens in der Regel der Vorrang gebührt, und das letztere selbst bei der reichsten Gestaltung doch nur als Nebensache zur Hauptsache erscheint, etwa wie in einem historischen Gemälde selbst die anziehendste und ausgeführteste Landschaft in der Regel sich den menschlichen Gestalten unterordnen soll. — II. Der Charakter der Oberstimme ergibt sich im Allgemeinen aus der Natur der höhern Töne und dem Gesetz aller Tonentwickelung. Die hohen Töne sind nämlich, wie aus den akustischen Artikeln bekannt ist, das Product schnellerer, die tiefen das Product langsamerer elastischer Schwingung. Es bedarf also weniger Zeit, um eine gewisse Reihe von Schwingungen für hohe, als für tiefe Töne wahrzunehmen; die hohen Töne sprechen *schneller* an, werden schneller aufgefaßt. Die Ursache schnellerer

Schwingung liegt aber in erhöhter Elasticität, weil der Körper, der zum Schwingen gebracht werden soll, entweder von Natur elastischer oder durch mechanische Vorrichtung gespannter ist; folglich werden hohe Töne *leichter* und *schärfer* ansprechen, auf unser Gehör wirken, als tiefere. Dieß Alles ist progressiv wahr; je höher Töne sind, um so schneller, leichter, schärfer sprechen sie unser Gehör an. Nur tritt in den höchsten Tonregionen dann der neue Umstand ein, daß zuletzt der Tonkörper, die Klangkraft oder durch übertriebene Spannung die Elasticität selbst so weit verringert wird, daß die schärfer eindringliche Wirksamkeit nun wieder allmählich aufgehoben, endlich die Tonhöhe unkennbar wird. Hieraus sieht man nun, daß die Oberstimme mit ihren höchsten Tonreihen der schnellsten, leichtesten Bewegung und der eindringlichsten Tonmittel schon von Haus aus mächtig ist, daß man also schon nach der Natur ihres Tonmaterials ihr im Allgemeinen das Wichtigste, die Hauptmelodie, die schnellsten und leichtesten Figuren u. s. w. anzuvertrauen hat. Es ist also eine gründliche Wahrheit, wenn man die Geige „die Königin des Orchesters" genannt hat; in der Harmoniemusik ist nur deßwegen die Clarinette vor der Flöte die Anführerin, weil sie diese an Masse und Intensität des Klangs so weit übertrifft. — Hiermit hängt nun auch das Grundgesetz aller Tonentwickelung zusammen, die stets von unten nach oben vor sich geht, erst den Grundton und seine Verstärkung, dann die Harmonie, dann die Melodie gibt und so wieder zu immer befriedigendern, höhern Gestaltungen empor — zur Oberstimme führt. Im Allgemeinen muß man also die Oberstimme als Hauptstimme ansehen und demnach am reichsten und wichtigsten beschäftigen, am sorgsamsten ausführen. Daß übrigens öfter nicht die Oberstimme, sondern eine Mittel- oder Unterstimme die Hauptmelodie, schnelle Figuren u. s. w. übernimmt, und daß in polyphonen Tonsätzen (z. B. Kanons und Fugen) entweder durchaus oder meistens jede Stimme gleichen Antheil am wesentlichen Inhalte der Composition hat, versteht sich von selbst oder ist aus andern Artikeln (z. B. über doppelten Contrapunct, Fuge, Kanon) bekannt. — Merkenswerth ist übrigens noch, daß der Charakter der Oberstimme an jeder obern Partie eines Stimmchors hervortritt, wenn diese auch im ganzen Bau des Tonstückes nicht wirkliche Oberstimme ist. So tritt im vierstimmigen Chor nächst dem Discant der Tenor (als Oberstimme der männlichen Partien), im Männerchor nächst dem ersten Tenor der erste Baß (als Oberbaß), im Orchester nächst der ersten Violin die erste Flöte als Oberstimme der Bläser, und so endlich jede erste Partie (erste Clarinette, Trompete u. s. w.) vor ihrer zweiten hervor und ist demgemäß zu behandeln, — wiederum Alles dieß als die allgemeine Regel verstanden, von welcher gar viele Abweichungen aus vielerlei Gründen Statt finden. — III. Aus diesem Charakter und Wesen der Oberstimme folgt endlich dann auch die Art ihrer Besetzung. Der erste Discant, in Männerchören der erste Tenor, im Orchester die erste Geige, in Harmoniemusik die erste Clarinette werden stärker oder besser besetzt oder durch andere Stimmen unterstützt, z. B. die erste Geige durch die zweite im Einklang oder in tieferer Octav, durch die Flöte im Einklang oder höherer Octav, der Discant oder auch der erste Tenor durch die erste Geige u. s. w. Das Nähere ist Gegenstand der Compositionslehre.

*Occa. Der Contrabassist *Dall' Occa* lebt zu Petersburg und ist dort seit vielen Jahren schon als erster Contrabassist in der Kaiserlichen Hofcapelle angestellt. Sein Vorname ist *Anton*. Seine Tochter *Therese*, welche im Jahre 1799 geboren wurde, zeichnete sich früher als Pianistin und Sängerin aus; namentlich aber ward ihre Fertigkeit im Clavierspiele

sehr gerühmt. Seit zehn bis fünfzehn Jahren indeß scheint sie von ihren herrlichen Kunsttalenten wenig Gebrauch mehr gemacht zu haben.

*Octochord. Auch ein neueres, von dem Musikdirector Wilke in Neu-Ruppin erfundenes, Instrument führt diesen Namen (Achtsaiter.) Es ist dasselbe ein Saiteninstrument, ein Brett, mit acht Saiten überspannt, das als Mittel dienen soll, das Intervallenverhältniß sowohl in der diatonischen als chromatischen Scala genau zu bestimmen und somit jedes Clavierinstrument darnach genau und richtig zu stimmen. Der Erfinder bestimmte dasselbe besonders für die Landschullehrer und Organisten, welche selten in der Stimmung ihrer Instrumente große Uebung des Gehörs erlangt haben. Näheres darüber findet man in Wilke's „Leitfaden zum practischen Gesange für Elementarschulen." Der Preis des Instruments ist ein sehr geringer.

*Oginsky, Michael Cleophas Graf von, starb zu Florenz im Jahre 1835. Bemerkt muß hier auch werden, daß die allgemein verbreitete Sage von seiner F-moll-Polonaise, wornach er dieselbe zur Vermählung seiner Geliebten mit einem Andern geschrieben, und, als das glückliche Brautpaar nach derselben getanzt, er sich erschossen haben soll, eine blos von den Londonern Verlegern derselben erfundene Anekdote ist, vielleicht um dem hübschen Musikstücke ein desto größeres Interesse und damit einen desto größern Eingang zu verschaffen. Der Graf starb eines ganz natürlichen Todes, und zwar lange nach der Zeit der Composition jener Polonaise.

*Onslow, George. Im Jahre 1838 verheirathete er sich mit der einzigen Tochter des Marquis von Fontanges und kam dadurch in den Besitz eines sehr großen Vermögens.

*Orgelwolf. Dieser Artikel im Lexicon ist nicht ganz richtig erklärt worden. Unter Orgelwolf haben wir vielmehr Folgendes zu verstehen. Wenn in der Stimmung nach dem Quintenzirkel alle 12 Quinten der Octave völlig rein gestimmt werden, so steht der letzte Ton gegen den Anfangston immer um Etwas zu hoch, und dieses Uebermaß in der Höhe eben, das auf alle zwölf Quinten hätte dergestalt vertheilt werden sollen, daß alle einen gleichen Theil davon weniger rein eingestimmt wurden, heißt nun Orgelwolf, weil diese letzte Quinte gleich unangenehm auf das Ohr wirkt, wie etwa das Heulen eines Wolfes. Uebrigens ist der Ausdruck schon sehr alt und kommt nur selten noch vor.

Orth, Emilie und Marie von, Zwillingsschwestern, geboren zu Heilbronn den 12. Juli 1821 und selbst in der jetzigen, das Claviervirtuosenthum so sehr fördernden Zeit beachtenswerthe Virtuosinnen auf bezeichnetem Instrumente. Schon in frühster Kindheit gaben sie Anlage zur Musik zu erkennen, fingen jedoch erst, als sie 7½ Jahr alt waren, an, Unterricht auf dem Pianoforte zu erhalten. Die Fortschritte, welche sie unter der Leitung des verdienstvollen Musiklehrers Unger machten, waren so außerordentlich, daß schon nach einem Jahre ihr Spiel die Aufmerksamkeit des Publicums nicht nur durch eine ihr Alter weit überragende Fertigkeit, sondern besonders durch die Egalität ihres Vortrages bei vierhändigen Stücken erregte. Letzteres war der Hauptvorzug ihres Spiels, welcher gleich anfangs hervortrat und sich seitdem auch immer gleich geblieben ist. In ihrem zehnten Jahre, wo sie bereits die schwierigsten Hummel'schen und andere Concertsachen spielten, traten sie zum erstenmal öffentlich auf. Als sie 13 Jahre alt waren, zog ihr Vater, früher Officier in Königl. Württ. Diensten, um ihr Talent weiter ausbilden zu lassen mit ihnen nach Stuttgart, wo sie jetzt noch leben. Von da an genossen sie den Unterricht der Königl. Hofpianistin Madame Sick, die früher als Fräulein Mahir für

eine der ersten Pianistinnen Deutschlands galt. Obgleich die jungen Zwillingsschwestern nun ihre Studien mit dem nämlichen Eifer machten, als ob sie sich ganz der Kunst widmen wollten, so lag dieses doch nicht in ihrer und ihrer Eltern Absicht, bis sie durch das Zureden des berühmten Flötisten, jetzigen Coburger Capellmeisters Drouet, in dessen Concerten sie mehrmals spielten, dazu bestimmt wurden und nun auch öfter sich öffentlich hören ließen stets mit allgemeinem und verdientem Beifalle, der ihnen auch auf einer Kunstreise zu Theil werden sollte, welche sie im Jahre 1839 unternahmen, und auf welcher sie sich namentlich an mehreren kunstliebenden Höfen hören ließen. Wie vorhin schon angedeutet, besteht die höchste Kraft ihres Talents im Zusammenspiel, und es ist in der That die außerordentliche Gleichheit und kunstgemäße Uebereinstimmung, welche sie hier in Anschlag und allen zum guten Vortrage gehörigen Dingen offenbaren, zu bewundern, abgesehen von der glänzenden technischen Fertigkeit, welche sie zugleich an den Tag legen.

Ortigue, Joseph Ludwig von, stammt aus einer adeligen Familie der Provence. Er wurde den 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse) geboren. In früher Jugend schon zeigte er treffliche Musikanlagen; als Knabe sang er sehr lieblich und mit viel Richtigkeit. Sein Vater, der durch die Revolution einen großen Theil seines Vermögens eingebüßt, hatte nicht im Sinne, seinen Sohn der unzuverlässigen Künstlerlaufbahn zu widmen, und bekämpfte unablässig des Knaben lebhafte Neigung. Endlich gelang es diesem, unentgeldlichen Musikunterricht zu erhalten. Er lernte nach einander die Solfegios, die Geige und das Clavier. Ohne eine besondere Fertigkeit auf diesen Instrumenten erlangt zu haben, ließ er sie beinahe ganz bei Seite, als er in der Folge seine literärischen Studien zu Uzis, Avignon und Aix fortsetzte. Es blieb ihm unter dieser Beschäftigung jedoch immer noch Zeit genug übrig, sich mit seiner Lieblingsunterhaltung abzugeben. Ein gewisser Herr Blaze ertheilte dem Lyceumsschüler Harmonie- und Compositionsunterricht. Jetzt schon schrieb auch von Ortigue kleine Musikstücke, die ohne besondern Werth nach der Reihe ins Feuer wanderten. In der Rhetorik kam ihm der Gedanke, über die Geschichte und Literatur der Arie zu schreiben. Nach vorläufiger Beendigung der Humaniora bezog von Ortigue die Universität, um die Rechte zu studiren. Hier gab er sich jedoch mehr mit Philosophie und Musik, als mit dem künftigen Erwerbstudium ab. Das hinderte nicht; der Studiosus erhält seine academischen Grade, macht Bekanntschaft mit Beethoven's Musik, bringt ganze Tage auf der Stadtbibliothek zu, hat alte und mittelalterliche Musikfolianten vor sich und macht dicke Hefte Auszüge. Schon längst wäre er gern nach Paris gezogen, um sich hier so vielseitig wie möglich auszubilden, und um vollends die ersehnte Schriftsteller- und Künstlerlaufbahn zu betreten. Im Jahr 1827 verwirklichte sich sein Wunsch. Zwar kam er unter dem Vorwande in die Hauptstadt, die Rechtsgelehrsamkeit unter des damaligen Ministers Vergünstigung auszuüben. Kaum hatte er sich jedoch in der literärischen Welt umgethan, als er auf seines Vaters Verwendung die Stelle eines Richters an dem Tribunale zu Aix antrat. Er verließ Paris und verwaltete sein neues Amt 18 Monate lang. Hier schrieb er, mitten unter seinen ernsten Beschäftigungen, eine Broschüre: „De la guerre des Dilettantes," welche gegen Rossini gerichtet ist. Abends sah von Ortigue zweimal wöchentlich einige Freunde um sich versammelt; die Aufführung der Quartette Beethoven's, Haydn's, Mozart's war der gewöhnliche Gegenstand ihrer Zerstreuung. Unterdessen fanden von Ortigue's Freunde ihrem Provinzialen eine Anstel-

lung an der Zeitung: „le Correspondant.“ Von Ortigue flog nach Paris zurück, trat sein Amt an und veröffentlichte mit einem Postscript, worin Rossini's „Tell“ ungetheilter Beifall widerfährt, die vorhin besprochene Broschüre: „De la guerre des Dilettantes.“ Die Veröffentlichung dieses Werkchens sicherte von Ortigue einen Rang unter den damals sehr wenig zahlreichen Musik-Kritikern. Bald nachher erschien eine andere Broschüre: „Pélérinage de deux Provençaux de la Trappe et la Ste. Baume,“ welche später in den Roman: „la Sainte Baume“ verwandelt wurde. In diesem letzten Werke finden wir einen Abschnitt über Kunstphilosophie; an manchen Capiteln steht oben eine Musikphrase, welche den Inhalt desselben andeutet. So deutet das Motiv aus Berlioz's fantastischer Symphonie „des Gangs zur Hinrichtung“ auf eine Vollstreckungsscene, die im Buche ausführlich erzählt wird. Während dieser Zeit hatte von O. mit dem berühmten Abbé de Lammenais Bekanntschaft gemacht. Der Bewunderung und dem Verlangen zufolge, zu den Schülern dieses ausgezeichneten Mannes zu gehören, zog sich von Ortigue in die Einsamkeit nach Lachenaie zurück, wo Lammenais lebte. Hier begann er eine lange Arbeit über die Musik der Alten, wovon einige Fragmente in der Pariser Musikzeitung erschienen. 1830 kehrte von Ortigue nach Paris zurück und blieb mit Herrn von Lammenais, obgleich dieser seines Anhängers Neigung zur Musik nicht billigen konnte, in enger Verbindung. Nach der Juliusrevolution übergab von O. ein politisches Heft dem Druck: „De la position des partis telle que l'a faite la revolution de 1830. Zugleich schrieb er die musikalischen Artikel in das „Journal de l'avenir“ und in die „Revue de Paris.“ Um diese Zeit lernte er auch Berlioz kennen und wurde einer der wärmsten Anhänger dieses Künstlers. 1832 veröffentlichte v. O. die Schrift: „Le balcon de l'opéra.“ Ein Jahr nachher erschien ein bedeutendes Werk über die Orgel, wozu er einige seiner früher in die „Université catholique“ eingerückten Artikel: „Cours sur la musique religieuse,“ benutzte. Ein Jahr später erhielt er durch das Ministerium den Auftrag, ein Werk über „l'histoire de la musique au moyen âge particulièrement en France“ zu schreiben, womit er gegenwärtig beschäftigt ist. 1839 übertrug man seiner Sorge den Musikunterricht am Collège royal Henry IV. Seit einem Jahre verwaltet von O. die Organistenstelle an der Kirche St. Thomas. Einige Zeit, nachdem Berlioz seine Oper, „Benvenuto Cellini“ aufgeführt hatte, veröffentlichte von Ortigue eine Schrift: „De l'école italienne et de l'école allemande à l'occasion de l'opéra de Berlioz,“ die aber der Gegenstand einer heftigen Fehde wurde. Unstreitig aber hat von Ortigue alle Initiativfragen des Fortschreitens aufgeworfen und angeregt. Er war der Erste, welcher gegen Rossini auftrat, er machte die ersten Analysen über Beethoven's Symphonien, er begrüßte Meyerbeer am ersten als den Mann, welcher alte Fesseln abschüttelte, der Erste hat er auf Berlioz die künftige Hoffnung der Musik in Frankreich begründet. v. O. opferte von jeher seine Wohlfahrt dem Vertrauen, sein Privatinteresse dem Kunstvortheile. Was er als wahr erkannte, sprach er mit bewundernswerther Unabhängigkeit aus, und in diesem Sinne müssen alle seine Arbeiten verstanden werden, die selbstständigen nicht minder als diejenigen, welche er in öffentliche Journale liefert, bei deren mehrern er, z. B. dem Correspondant, dem Mémorial catholique, dem Courrier de l'Europe, der Quotidienne, dem Temps, dem National, der Université catholique, dem Univers religieux, der Revue de Paris, der Gazette musicale, der Revue francaise etc., seit Jahren schon als beständiger Mitarbeiter thätig war.

*Ottava. Bei diesem Artikel im Lexicon hätte auch noch auf den Artikel All' Ottava verwiesen seyn sollen, wo die Bedeutung des Worts in dieser Zusammenstellung erklärt wird.

Otto, Ernst Julius, Cantor und Musikdirector an den drei evangelischen Hauptkirchen zu Dresden, wurde geboren am 1. September 1804 zu Königstein in Sachsen, wo sein Vater Apotheker war. Im Jahr 1814 kam er in den Singchor auf die Kreuzschule zu Dresden und wurde, seiner schönen Sopranstimme halber und weil er fest im Treffen war, sogleich Solosänger. Der damalige Cantor Theodor Weinlig gab ihm den ersten Unterricht in der Composition, den er, als Fr. Uber 1817 dessen Nachfolger wurde, bei letzterm fortsetzte. Bereits in seinem 17. Jahre schrieb er außer einigen Abschiedsmotetten, welche bei dem jedesmaligen Abgange der Schüler gesungen wurden, eine Oster-, Pfingst- und Weihnachts-Cantate, so wie eine bei dem Antritt des nunmehr verstorbenen Superintendenten Seltenreich, welche er auch selbst in der Dresdener Kreuzkirche aufführte. Seine große Liebe zur Kunst, der Beifall, mit dem erwähnte Compositionen aufgenommen wurden, noch mehr aber das Anrathen Carl Maria von Weber's, dem er einige seiner Werke zeigte, bestimmten ihn endlich, die Musik zu seinem Hauptstudium zu machen, und mit diesem Vorsatze ging er im Jahre 1822 auf die Universität nach Leipzig, wo er drei Jahre Philosophie studirte und sich unter Schicht und zuletzt unter dem ihm nach seinem Tode folgenden Th. Weinlig immer mehr in der Musik vervollkommnete. In dieser, wie in späterer Zeit schrieb er mehre Kirchencompositionen, Hymnen, Cantaten, Motetten, Vater unser ꝛc., welche alle in den Kirchen Leipzigs aufgeführt wurden, so wie auch mehrere Werke für Clavier, ein Trio, eine Ballade, mehrere Lieder, welche bei Härtel, Hofmeister, Friese in Leipzig und Thieme in Dresden im Stich erschienen sind. Im Jahre 1825 wendete er sich wieder nach Dresden und wurde bald Gesang- und Clavierlehrer im Blochmann'schen Erziehungsinstitute. Sein Vorgänger, Fr. W. Agthe, dessen Bekanntschaft er jetzt machte, führte mehrere seiner Werke in den dortigen Kirchen mit Beifall auf. Als dieser im Jahr 1828 geisteskrank wurde, und nach einem halben Jahre keine Besserung eintrat, der Chor aber nicht länger ohne Cantor bleiben konnte ohne die Gefahr, bedeutende Rückschritte zu machen, so übergab ihm der Rath die Stelle zur interimistischen Verwaltung, welche er denn zu Weihnachten desselben Jahres übernahm. Im J. 1830 starb Agthe und Otto ward zu Ostern desselben Jahres als Cantor confirmirt. Von dieser Zeit an nun bis jetzt hat er zwei Charfreitags-Oratorien geschrieben: „Der Sieg des Heilandes" (gedichtet von Adolf Peters) welches auf Verlangen bereits dreimal, und: „Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu" (gedichtet von Ch. Ch. Hohlfelde), welches gleichfalls mit Beifall im Jahre 1834 aufgeführt wurde. Eine Missa, welche er dem Könige Anton von Sachsen überreichte, wurde im J. 1835 in der katholischen Hofkirche, so wie später in Leipzig und in den Dresdener evangelischen Kirchen, aufgeführt und von Kennern gelobt. Der pädagogische Verein dort, welcher 1835 das erste große Concert, von fast 400 Männerstimmen ausgeführt, mit Unterstützung der königl. Sänger, der königl. Capelle, der Gesang- und Musikchöre, in der Frauenkirche (zum Besten der Wittwen und Waisen der Volksschullehrer) gab und eines dergleichen jedes Jahr zu geben beabsichtiget, übertrug Otto die Direction desselben, und er schrieb zu diesem Zweck ein Oratorium: „Hiob" (gedichtet von Julius Mosen), welches sich großen Beifall erwarb, wie auch die Urtheile in öffentlichen Blättern beweisen, und bereits in Rochlitz und Chemnitz zur

Aufführung kam. Im J. 1836, in welchem der jetzige König Friedrich August seine Regierung antrat, schrieb er für das erwähnte pädagogische Concert eine Huldigungs-Cantate und ein Te Deum, welche beide Werke sich ebenfalls eines ungetheilten Beifalls erfreuten und in den Journalen sehr gelobt wurden. Für das Concert, welches Ende September 1838 gegeben wurde, schrieb er eine Missa. Außer diesen größeren Werken hat er noch mehrere Kirchencantaten componirt, als: drei Weinachts-, drei Oster- und drei Pfingstcantaten, zwei zu der am 2ten Adventsonntage angeordneten Todtenfeier (von denen die eine gestochen ist), ferner eine große Cantate zu der vor einigen Jahren stattgehabten Einweihung der gänzlich reparirten Orgel der Dresdener Kreuzkirche, welche auch schon in Concerten zweimal wiederholt wurde, und gleichfalls eine große Cantate zu der hundertjährigen Einweihungsfeier der Frauenkirche am 2. März 1834, welche so gefiel, daß sie den Sonntag darauf in der Kirche noch einmal aufgeführt werden mußte. Außerdem schrieb er mehrere Motetten für Chor-, wie für Männergesang, so wie zwei Opern: „das Schloß am Rheine" und „der Schlosser von Augsburg." Im Jahre 1839 gewann er den Preis, welchen der Manheimer Musikverein auf die beste Composition eines Liedes von Kletke ausgesetzt hatte. So erscheint Otto als einer unserer talentvollsten und überhaupt tüchtigsten jüngeren Componisten, namentlich dabei sich auch noch auszeichnend durch eine höhere wissenschaftliche Bildung und einen damit verbundenen tieferen Ernst, mit welchem er sich in seiner ganzen Kunstsphäre bewegt, die ihm keineswegs blos erscheint als der Kreis nothwendigen Broderwerbs, sondern in ihrer ganzen gesellschaftlichen Bedeutung von ihm erkannt und erfaßt wurde. Seine Compositionen zeigen daher im Durchschnitte auch eine höhere, echt kunstgemäße Richtung, athmen Geist und Leben auch in der durchdachten Form, und wollen wir das als die hauptsächlichste Ursache ansehen, warum sie bis jetzt nur bei gleich gestimmten Künstlern und Kunstfreunden, weniger beim größern Publicum Beifall und Anerkennung fanden, wie denn andererseits auch wieder die enge Gränze des kirchlichen Styls dazu beigetragen haben mag, welche er, freiwillig oder durch seine amtliche Stellung veranlaßt, meist um seine ganze künstlerische Productivität zog.

P.

* Pacini, Luigi, der Vater des im Lexicon angeführten Componisten Giovanni Pacini, ein seiner Zeit sehr berühmter Buffo und Gesangslehrer, ward geboren am 25. März 1767 zu Pupilio im Toscanischen, entwickelte in einem Alter von 10 Jahren schon besondere musikalische Anlagen und fand in dem Herzoge von Sermoneta einen Mäcen, der ihn dem Unterrichte Masi's, damals Capellmeister an der Peterskirche zu Rom, nachgehends aber jenem des berühmten Tritto im Neapolitaner Conservatorium Della Pieta de' Turchini anvertraute. Unter Leitung dieser Lehrer machte er einen regelmäßigen und vollständigen Gesang- und Generalbaßcursus, und er würde auch die Composition noch studirt haben, hätte nicht die damalige Revolution in Neapel ihn in allen seinen Studien unterbrochen.

Hiedurch genöthigt, Neapel vor der Hand zu verlassen, nahm er ein Engagement als Tenor am Theater an und sang auf verschiedenen Bühnen seines Vaterlandes, damals jedoch noch in ernsten Partien, für welche er bald auch einen Ruf nach Barcelona erhielt, wo er drei Jahre lang weilte. 1801 nach Italien zurückgekehrt, sang er zuerst auf dem Turiner, dann auf dem Mailänder Theater als erster Tenor, und zwar mit dem größten Beifalle. Als er im Jahre 1805 indessen das eingegangene Engagement mit dem Theater zu Livorno wegen des daselbst ausgebrochenen gelben Fiebers nicht erfüllen konnte, baten ihn einige Freunde, auf dem Theater Carcano zu Mailand in Orlandi's Oper „Il Bietolino Fiorone" die Buffo-rolle zu übernehmen, was er auch that, und der außerordentliche Succeß dieses Unternehmens bestimmte ihn nun, sich fortan blos dem komischen Gesange zu widmen, in welchem er dann in den folgenden Jahren auch auf ziemlich allen Theatern Italiens stets den glänzendsten Erfolg errang, selbst in einigen deutschen Opern, z. B. von Weigl, besonders aber als Leporello in Mozarts „Don Juan," und als Brand in seines Sohnes Oper „Friedrich König von Preußen." Im J. 1809 wurde er vom Prinzen Eugen, damals Vicekönig von Italien, zum königl. Singmeister ernannt. 1827 sang er unter Barbaja's Direction an der italienischen Oper zu Wien; doch schloß er darnach seine theatralische Laufbahn, und als der Herzog von Lucca ein Conservatorium für Musik zu Viarreggio errichtete, nahm er die Stelle eines Gesanglehrers dabei an, welche er bis an seinen Tod bekleidete, der am 2. Mai 1837 erfolgte.

Pacius, Friedrich, Director und Professor der Musik an der Universität zu Helsingfors in Finland, ein tüchtiger Theoretiker, namentlich aber vortrefflicher Violinspieler, geboren zu Hamburg am 19. März 1809, lernte, bei bedeutenden Anlagen, in früher Jugend schon Clavier und Violine spielen, ward von seinem Vater indessen zum Handelsstande bestimmt und sollte, als er 15 Jahre alt war, bei einem Kaufmanne in die Lehre treten. Da jedoch erwachte alle Liebe zur Kunst in ihm, und Freunde, welche das außerordentliche Talent des Sohnes kennen gelernt hatten und zu schätzen verstanden, vereinten ihre Vorstellungen und Bitten mit den Seinen und wußten den Vater endlich zu bewegen, den Plan aufzugeben und jenen sich eine Kunst zum Berufe wählen zu lassen, in der er bereits so mannigfache Forschritte gemacht und so große Fertigkeiten sich erworben hatte. Im Jahre 1824 reiste er nun, um eine gründliche Schule indeß auch darin zu machen, nach Cassel, wo Spohr in practischer und Hauptmann in theoretischer Beziehung seine Lehrer wurden. Drei volle Jahre dauerte dieser Unterricht, den er mit allem Fleiße zu benutzen strebte. Dann kehrte er vorerst in seine Heimath zurück, wo die hohe künstlerische Ausbildung, welche er sich bereits erworben hatte, vornehmlich aber sein vollendetes, wahrhaft schönes Violinspiel, das die ganze Spohr'sche Schule, eine breite, große Bogenführung, ein seelenvoller Vortrag und die höchste technische Fertigkeit charakterisirte, allgemeine Bewunderung erregte. Im Jahre 1828 unternahm er dann eine Kunstreise nach Schweden. In Stockholm angelangt, ward er nach seinem Concerte sofort als erster Violinist bei der Kgl. Hofcapelle angestellt, und sein Name erhielt in ganz Schweden bald eine solche Berühmtheit, daß im J. 1834 ein Ruf nach Helsingfors in anfangs bezeichnete Stelle an ihn erging, dem er denn auch folgte, besonders als öffentlicher Lehrer der Musik an der Hochschule fortan viel Gutes wirkend.

*Paer, Ferdinando, starb zu Paris im Mai 1839 und war nicht 1774, sondern 1771 zu Parma geboren.

*Paganini, Nicolo. Schon seit 1835 mußte er sich Nervenleiden halber fast alles Spiels enthalten; im Herbste 1839 aber befiel ihn eine anhaltende Kränklichkeit, die ihn so sehr schwächte, daß er kaum noch sein Instrument zu halten vermochte. Etwas hergestellt, begab er sich nach Marseille, um durch Luftveränderung seinen Körper zu stärken, was ihm auch gelang. Er kam nach Paris zurück und begab sich dann nach Italien, wo sein Leiden indeß so sehr zunahm, daß er am 27. Mai 1840 endlich zu Nizza demselben völlig unterlag. Sein Leichnam wurde einbalsamirt und auf seinem Landgute Villagavone beigesetzt, da ihm in Nizza ein kirchliches Begräbniß verweigert ward, weil er während seiner Krankheit keinen Geistlichen zu sich gelassen hatte. Als ein merkwürdiger Charakterzug, der wohl am schlagendsten gegen die weitverbreitete Meinung zeugt, als habe Paganini ein schmutziger Geiz beherrscht, verdient noch erzählt zu werden, daß er, als er eine Sinfonie von Berlioz in Paris gehört hatte, diesem damals in nicht sehr glänzenden Verhältnissen lebenden Künstler als Zeichen der Anerkennung seines Talents sofort eine Summe von 20,000 Frcs. in Bankscheinen mit dem zartesten und ehrenvollsten Handschreiben zuschickte. Paganini hatte in der letzten Zeit seines Lebens durch allerhand Umstände viel verloren; gleichwohl hinterließ er noch ein bedeutendes Vermögen, das ihn in den Stand setzte, nahmhafte Legate und lebenslängliche Renten in seinem Testament anzuordnen.

*Palsa, Johann, starb am 25. Januar 1792, und nicht zu Prag, sondern zu Berlin.

*Panny, Joseph, starb, 44 Jahre alt, am 7. September 1838 zu Mainz.

*Panseron, August, wurde den 26. April 1795 in Paris geboren. Sein Vater, selbst Musiklehrer, ertheilte dem Sohne den ersten Unterricht; später kommt dieser ins Conservatorium, erhält in den Jahren 1806, 1808, 1811 und 1812 mehrere Preise für Solfege, Violoncello, Composition, unter den Lehrern Jadin, Levasseur und Berton und reist (1818), nachdem er vorerst noch einen letzten Sieg erhalten (den großen Preis der Composition), nach Italien. 1815 läßt er in Rom seine erste französische Messe aufführen. Nach diesem Aufenthalte durchzieht er Rußland und Deutschland, empfängt Unterricht von Winter und Salieri. 1818 wurde von ihm in Wien ein „Requiem", und ein „De profundis" aufgeführt. Nach kurzem Aufenthalte bei dem Fürsten Esterhazy kehrte er nach Paris zurück. 1819 ließ er seine erste Oper „La grille du Parc" aufführen. Eine zweite Oper, die keinen glücklichen Erfolg hatte, schreckte ihn vom Theater zurück, und jetzt suchte er sich als Romanzencomponist, mit dem sich Privatunterrichtsertheilung verband, eine ruhige Lage zu sichern. Wir sehen in Panseron den Mann, welcher der Romanze ihre eigentliche Form, einen bestimmteren Charakter gegeben; ihm gehört die erste Idee, die Romanze auch mit verschiedenartigen Instrumenten zu begleiten. Seine Musikstücke sind mit Reinheit und Correctheit geschrieben. Einige der ältesten, welche in Frankreich ein Gemeingut des Volkes geworden, sind folgende: „Le petit blanc;" „la nouvelle Nina." Aufsehen machten „la Ballade du cor" und „le songe de Bartini." Insgesammt schrieb Panseron drei Messen, ein Requiem, ein De profundis, eine große italienische Oper La grille du Parc, Oper in 1 Act; mit Roll, L'école de Rome; nebstdem mehr als 500 Romanzen, wobei einige mit Begleitung des Horns, der Oboe, der Clari-

nette, der Flöte, der Geige, des Violoncello's, der Trompete, des englischen Horns. Man bemerkt übrigens noch ein Pie Jesus, welches beim Tode seines Lehrers und mehreren feierlichen Gelegenheiten gesungen wurde. Gegenwärtig veröffentlicht er eine drei- und vierstimmige Gesänge-Sammlung zum Gebrauch der Unterrichtsanstalten und Klöster. Seiner vortrefflichen Methode zufolge wurde Panseron 1836 als Singlehrer im Conservatorium angestellt. 1838 erhielt sein Schüler, Herr Chartrel, den ersten großen Gesangspreis.

Parlamagni, Antonio, seiner Zeit ein sehr berühmter italienischer Buffo, geboren 1760, sang auf ziemlich allen größeren Theatern seines Vaterlandes und starb endlich am 9. October 1838 zu Florenz. Näheres und mehr über ihn ist uns nicht bekannt geworden.

Pasini, Ignazio, vorzüglicher Orchesterdirector und in solcher Eigenschaft viele Jahre bei der italienischen Oper zu Paris angestellt, war aus Bologna gebürtig, ein Zögling der dortigen Musikschule und starb zu Paris im Winter 1837.

Pasini, Mad. Giuditta, eine vortreffliche italienische Sängerin der neueren Zeit, ward im Jahre 1800 zu Rom geboren. Ihr Familienname war Nencini. Ihre Schule machte sie zwar anfangs in Rom, dann aber in Mailand. Im J. 1814 betrat sie zum erstenmale dort das Theater. Sie hatte eine ausgezeichnete Stimme und vollendete Kunstfertigkeit. In Mailand, Neapel, Venedig, — kurz in allen großen Städten erwarb sie sich den größten Beifall. Im Jahre 1826 verheirathete sie sich an einen untergeordneten, aber braven Musiker, Namens Pasini, und nannte von jetzt an sich Pasini-Nencini. Uebergroße Anstrengungen als Sängerin, verbunden mit den Pflichten als Gattin und Mutter, schwächten ihren Körper indeß sehr, und sie unterlag schon am 24. März 1837 zu Florenz einer auszehrenden Krankheit, einen untröstlichen Gatten und zwei Kinder hinterlassend.

*Perne. Sein Vorname ist François Louis, sein Geburtsjahr nicht 1785, sondern 1772, wenigstens berichtet Choron so in seinem bekannten Wörterbuche, und sein Lehrer war der Abbé d'Haudimont. Im Jahr 1811 war er noch in der Kaiserlichen Hofcapelle als Contrabassist angestellt. Von ihm war auch die erste Messe mit großer Orchesterbegleitung, welche nach den Wirren der großen Revolution in Frankreich aufgeführt wurde, und zwar in der Kirche St. Gervais zu Paris.

*Perthaler, Caroline. Die Nachricht von ihrer Verheirathung war irrig. Die schätzenswerthe Künstlerin lebt fortwährend in München, sich hauptsächlich mit Unterricht im Clavierspielen beschäftigend.

*Petersen, Peter Nicolaus, war am 2. September 1761 zu Bederkesa im Bremischen geboren und starb zu Hamburg, wo er sich 1790 niedergelassen hatte, am 19. Aug. 1830. Er war in Wahrheit einer der größten Flötisten seiner Zeit, der auch viel zur Verbesserung seines Instrumentes beigetragen hat, namentlich durch einen Zug, mittelst dessen das äußerste Piano auf demselben möglich wurde. Auch verfertigte er einen verbesserten Tactmesser u. dgl.

*Petersen, Carl August, ist wirklich ein Sohn von Vorhergehendem und am 27. Mai 1801 zu Hamburg geboren. Besonders auf der Violine besitzt er eine große Fertigkeit. Sein Lehrer auf derselben war Kiesewetter zu Hannover. Nebenbei gibt er zu Hamburg auch Unterricht im Clavier-, Violinspiel und im Gesange und ist als Lehrer sehr geschätzt.

*Pfeifenbrett, muß von dem Pfeifenhalter unterschieden

werden: jenes ist ein Brett mit Löchern, in welche die Pfeifen eingepaßt werden, damit sie fest stehen; dieser aber eine blos behobelte Leiste oder Latte, in welche eiserne Stifte eingeschlagen sind, um zu diesem Zwecke große Pfeifen mit ihren Oesen daran zu hängen.

*Pfeifenkörper. Dieser ist nicht immer, wie man nach der Erklärung im Lexicon glauben könnte, säulenartig, sondern oft auch pyramidalisch, kegelförmig ꝛc., je nach der Stimme, zu welcher die Pfeife gehört.

*Phrygisch, phrygische Tonart, ist, wie schon im Lexicon bemerkt, eine der alten Kirchentonarten, auf die Tonleiter e, f, g, a, h, c, d, e gegründet, also Moll mit kleiner Sexte und kleiner Secunde. Der das letztere Intervall bildende Ton f ist, was, wie alles Folgende, zur wesentlichen Berichtigung und Vervollständigung dieses Artikels im Lexicon noch hinzugefügt seyn mag, mithin der wesentlich entscheidende Ton; denn keine der andern Moll- oder Durtonarten beginnt mit der kleinen Secunde. Durch dieses f ist aber auch die kleine Septime bedingt, da die große eine undiatonische Folge von zwei Halbtönen, dis — e, e — f bewirken würde. — Die phrygische Tonart ist vor Allem als Ausgeburt der äolischen zu fassen, deren Dominante zur phrygischen Tonica geworden ist. Auf sie bezieht sie sich zunächst, und mit ihrem großen Dominantdreiklange (e — gis — h) schließt sie. Um aber diesen Schluß durch alle Zeichen ihrer Eigenthümlichkeit zu stärken, schickt sie ihm die charakteristischen Töne voran. So endet Luthers Melodie: Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir, mit dem letztern, das uralte Te deum aber mit dem erstern. Die Verbindung des Phrygischen mit dem Stammtone der äolischen Tonart ist aber so eng, daß auch der äolische Halbschluß als wirklicher Schluß des Phrygischen gilt. Hierin erweiset sich mithin letztere Tonart recht eigentlich als eine unmittelbarer Ausfluß und Anhang der äolischen, gleichsam als ein umgekehrte Modulationsordnung derselben, der die Dominantenharmonie zum Haupt- und Schlußmoment geworden ist, und die tonische Harmonie zum einleitenden und Hülfsaccord; dasselbe Verhältniß zweier Molltonarten, das wir auch unter zwei der alten Durtonarten, dem Mixolydischen und Jonischen, gewahren. Ein Beispiel dieses äolisch phrygischen Schlusses gibt der Choral: Ach Gott vom Himmel sieh darein; eine weitere Folge der engen Verbindung ist aber, daß die phrygische Tonart gern in die äolische ausweicht, so wie umgekehrt diese in jene. — Wenn bisher das Phrygische in Abhängigkeit vom Aeolischen erschien, so müssen wir es nun noch, nach einer andern Seite hin, als beschränkt erkennen; ihm fehlt diejenige Modulation, welche allen übrigen Tonarten eigen und nach der Natur des Tonsystems in aller Musik die nächste und wichtigste ist: die Modulation in die Dominante, ja die Harmonie sogar, um auch nur einen Halbschluß auf der Dominante zu machen. Denn hierzu würde ein großer Dreiklang auf h, also h — dis — fis, nöthig seyn; beide erhöhte Töne sind aber dem Phrygischen fremd, sie sind ihm unerreichbar, da d und besonders f zu seinen charakteristischen Merkmalen gehören, und ein Phrygisch mit fis nichts Anderes wäre, als ein auf e versetztes Aeolisch, so wie auch eine Tonleiter h, c, d, e, fis, g, a, h, nichts Neues, sondern ein erhöhtes Phrygisch ergäbe, mithin eine unfruchtbare Fortbildung wäre. So ist also das Phrygische streng auf seine Unterdominante verwiesen; es verbindet sich sogar, in Ermangelung der Dominantenmodulation, mit dem Dorischen (obwohl dieses nicht mit ihm) und modulirt somit nach beiden Molltonarten. — Aber unerwartet und

höchst bedeutsam dringt in diese strenge, fast zu trübe Abgeschlossenheit ein lichterer Strahl und färbt die ganze Tonregion. Wir werden inne, daß der phrygische Grundton **E** die Mediante des jonischen **C** ist, — in der Genesis der Töne bekanntlich der zweite, dem Urtone **C** mit Ausnahme der Dominante nächstverwandt. Ja, wir sehen, daß der phrygischen Tonleiter ohne Weiteres die jonische unterzulegen ist, wie ihrer Tonica die jonische. So knüpft nun die phrygische Tonart unmittelbare enge Verbindung mit dem festesten, hellsten Durtone und vollendet damit ihren Character. Schlagend zeigt sich diese Seite desselben in dem hochernsten, starkmüthigen Lutherliede von Tod und Auferstehung: Mitten wir im Leben sind, das sich in der fünften, achten und zehnten Strophe zu den Worten: Das bist du, Herr, alleine — Heiliger Herre Gott — Heiliger, starker Gott — du ewiger Gott — glaubensstark und mächtig in die jonischen Töne wendet. Dieser merkwürdige Zug in die scheinbar entlegenste Tonart ist dem Phrygischen so eigen zugehörig, daß er sich jedem phrygischen Anklange, möchte man sagen, von selbst anbietet, gleichsam zudrängt auch in neuern Werken (z. B. in der zweiten der sechsstimmigen Motetten von A. B. Marx), wenn man sogar der Absicht, die Tonart festzuhalten, fern ist. Tiefsinniger, als im obigen Choral, und zarter, man möchte sagen, geistiger tritt das Jonische in der fünften Strophe des Liedes: O Haupt voll Blut und Wunden, zu den Worten: O Haupt, sonst schön gezieret — mit dem Ausdrucke mitleidenvollsten Staunens hervor; und endlich ist es nebst der dorischen die jonische Verbindung, welche den Alten das Phrygische nicht blos für Trauer und Buße, sondern auch für die feierlichsten, ernstesten Glaubens- und Preisgesänge, wie eben das Te deum, eignete. Von dem weichen Sitze äolischer Wehmuth unstät hinwegrückend auf die Dominante, ohne beruhigenden festen Schluß, noch ernster durch die Verbindung mit dem weihevollen Kirchenklang des Dorischen, gehaltner und gemessener durch das Entbehren des Dominantenaufschwungs, dann aber mächtig und zuversichtlich stark durch das aus diesem Kreise von Mollharmonien hell herausstrahlende Jonische, bot die phrygische Tonart einen Typus vom tiefsinnigsten, stark ausgeprägtesten Character, von einem Ausdruck für den Kirchengesang, der in der That nur auf diesem Wege zu erreichen war. Kirnberger theilt eine schöne phrygische Melodie (Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein) mit einer mißverständigen modernen Behandlung — als wär' es eine Melodie aus G-dur — und daneben mit einem phrygischen Basse. Obgleich letzterer keineswegs die volle Kraft der alten Tonart entfaltet, so genügt er doch, die platte Erniedrigung der Melodie in der neuern Behandlung überzeugend aufzuweisen. Dem Character gemäß wiesen übrigens die Alten ihrer phrygischen Tonart den Sitz in tiefen Tönen, meist **E**, auch **D** und **C**, selten höher, an.

Pilotti, Giuseppe, einer der tüchtigsten italienischen Theoretiker der neueren Zeit und vorzüglicher Lehrer der Kunst, ward geboren zu Bologna im J. 1785 und machte seine Studien zuerst zu Bologna, dann zu Mailand und endlich auch zu Neapel. Anfangs versuchte er sich zwar auch in der Composition und schrieb namentlich Einiges im Kirchenstyle; doch hatte sein Talent frühzeitig schon mehr eine wissenschaftliche als praktische Richtung genommen, und er widmete sich daher vornehmlich nur den theoretischen Studien. In den ersten Decennien des laufenden Jahrhunderts privatisirte er an verschiedenen Orten Italiens als Lehrer der Musik, bis er zum Professor der Composition am musikalischen Lyceum zu Bologna ernannt wurde, als welcher er sich einen bedeutenden Namen erwarb, aber schon am 12. Juni 1838 starb.

*Pitsch, Carl Franz, der Sohn eines Landschullehrers, wurde schon im vierten Jahre, und zwar anfangs auf der Violine, bald nachher aber auf dem Clavier und auf der Orgel von seinem Vater unterrichtet und hatte bis zum siebenten Lebensjahre so schnelle und überraschende Fortschritte gemacht, daß er im 8. Jahre bereits zu Reichenbach in Schlesien in der dortigen Probsteikirche der Kreuzherren mit dem goldnen Sterne den Organistendienst versehen konnte, nebenbei aber den tiefer eingehenden Unterricht im Generalbaß und auf der Orgel von dem damaligen Stadt-Organisten Constantin Bach (nicht Koch) genoß, der den talentvollen, namentlich für contrapunctische Sätze schon in so frühem Alter wunderbar empfänglichen Knaben mit den classischen Werken eines Haydn, Mozart, Johann Sebastian Bach u. A. bekannt machte und ihm so den Weg zur höheren Weihe einer Kunst bahnte, in welcher er schon unter der Leitung seines Vaters ausgezeichnete Beweise vorragender Talente abgelegt hatte. In der That, wo es nur irgend ein Kirchenfest gab, gewahrte man den kleinen Hexenmeister — so nannte ihn gewöhnlich seine Ortsobrigkeit — auf der Orgelbank und sah zur allgemeinen Bewunderung, wie er sich mit wahrhaft künstlerischem Feuer auf den Tasten des imponirenden Instrumentes wacker herumtummelte. Während seiner literärischen Laufbahn zu Prag und seines spätern mehrjährigen Aufenthaltes zu Wien, wo er gegen eine lebenslängliche Pension den Sohn eines adeligen Hauses erzog, war es seine hauptsächlichste Nebenbeschäftigung, die Partituren der größten Meister älterer und neuerer Zeit zu zergliedern, alle vorzüglichere musikalische Theorien und vorzüglich Abbé Voglers tonwissenschaftliches System mit rastlosem Fleiße zu durchforschen und so der Mittel sich zu versichern, die musikalische Kunst in ihrer Tiefe kennen zu lernen, wodurch er sich denn jene Gründlichkeit und seltene Gewandtheit eigen machte, die bei dem Unterrichte seiner Schüler, deren er eine geraume Zeit hindurch mehrere bereits ausgezeichnete heranbildete, im vortheilhaftesten Lichte hervortritt. — Was das Orgelspiel im Ganzen und die grandiose Behandlung des riesenartigen Instrumentes betrifft, so hat P. dermal, besonders in der Art zu fugiren und jedes aufgegriffene Thema in allen contrapunctischen Wendungen geistreich durchzuführen, in der Hauptstadt seines Vaterlands durchaus keinen Rivalen. Als vorzügliche Eigenschaft seines gediegenen Orgelspieles muß hervorgehoben werden: daß er zur großartigen Wirkung im Präludium das Pedal, welches er überhaupt mit wahrer Meisterschaft behandelt, als eigene Stimme und abgesondert vom Manualbasse zu benützen weiß und der sinnigsten Combination im Registriren sanfter Manualstimmen vollkommen mächtig ist, wodurch die allbeherrschende Orgel zur ätherischen Sphärenmusik wird. — Auch in der Composition, namentlich in der kirchlichen Gattung, worin er schon in der frühesten Jugend sich mit Beifall versucht hatte, würde er bis jetzt Bedeutendes geleistet haben, wäre er nicht durch die verschiedenartige Stellung seiner früheren Lebensverhältnisse verhindert worden. Gleichwohl ist das Wenige, was von dem bescheidenen und höchst anspruchslosen Künstler bisher im Druck erschienen ist, nach dem einstimmigen Urtheile der achtbarsten Recensionen ein vollgültiger Beweis unzweideutigen Berufes. Hieher gehört: Alleluja-Fuge mit 2 Subjecten für die Orgel; 6 Pastoral-Präludien mit obligatem Pedal; beide Werke bei Marco Berra zu Prag aufgelegt; ferner im Manuscript: Offertorium mit fugirtem Chore und Orchester (Exaudi Deus deprecationem meam), mehrere Messen, Salve Regina, Regina coeli u. A.

Pleyel, Madame Maria Camilla, unbedingt eine der größten,

wenn nicht die größte Claviervirtuosin jetziger Zeit, ward in Paris geboren, — wann? haben wir eben so wenig erfahren können als ihren eigentlichen Familiennamen. Sie ist Gattin des Instrumentenfabrik-Inhabers und Notenverlegers Camille Pleyel, mit dem sie sich frühzeitig verheirathet zu haben scheint, und eine Schülerin Kalkbrenners. Im vergangenen J. 1839 unternahm sie ihre erste Reise nach Deutschland, auf welcher denn auch Schreiber dieß sie zuerst kennen lernte. Oeffentlich spielte sie auf derselben unter andern in Leipzig, Dresden, Wien ꝛc. Ihre Fertigkeit ist eminent, ihr Vortrag äußerst bestimmt und elegant; aber dabei besitzt sie auch jenes à plomb der gewandten Besonnenheit, das ein Stehen über dem Darzustellenden, so wie ein den jedesmaligen Umständen angemessenes und darum sicheres Ergreifen der Effectpunkte voraussetzt. Meisterin in wahrem Sinne des Worts ist sie: denn zu jenen Eigenschaften kommt auch noch eine ausdauernde Kraft, die ihr stets neu wieder zu Gebote steht, so oft es ihr nur zuträglich erscheint, eine lebenserfahrene Auffassung des jedesmal vorzutragenden Werkes, die sich mit ihrem ganzen Seyn und Wesen, das auch im Aeußeren von einer hinreißenden Lieblichkeit und schönen weiblichen Grazie umstrahlt wird, dergestalt verschmilzt, daß sie von ihrem ersten Erscheinen an durch jede Einzelnheit hindurch den Eindruck des noch zu Erwartenden schon vorbereitet. Maler und Musiker möchte man zugleich seyn, um ihr gesammtes Wesen festzuhalten im treuen Bilde. Für Vergleiche bietet sich hier kein Stoff mehr. Mad. Pleyel spielt im wahren Sinne des Wortes, wie sie ist, und d. h. mit einem Worte — schön. Einzelnes läßt sich dabei nicht hervorheben, es ist Alles vollendet in ihrer Kunst. Allgemeine Begeisterung erregte sie daher auch, wo sie nur erschien auf jener erwähnten Reise, und es würde nur an ihr liegen, einen Ruf zu erlangen, wie noch kein Künstler, viel weniger eine Künstlerin vor ihr. Doch hat ihre Kunstübung nicht solche Richtung, sondern diese umgibt mehr ein edler Dilettantismus, der ihr selbst mehr Genuß nach innen denn nach außen von der Musik verschaffen soll. Anfangs des laufenden Jahres kehrte sie wieder nach Paris zurück, wo sie fortan in einem glücklichen Familienkreise lebt. Ihr Ausflug nach Deutschland sah demnach gewissermaßen nur der Absicht ähnlich, dem Auslande die Ueberzeugung abzugewinnen, daß auf dem fränkischen Musikboden auch wahrhaft edle Pflanzen gedeihen können, und nicht blos solche daselbst Wurzeln schlagen, welche wir so gern in dem Bilde einer künstlerischen Aftergestalt uns vorstellen; denn ihr Virtuosenthum ist in der That ein ganz anderes, als wir in der Regel von Frankreich her zu erhalten gewohnt sind. Keiner sogenannten Schule angehörig, am entferntesten aber der sogenannten neuromantischen Schule, ist sie in sich selbst vollendet als Künstlerin nach deren ganzem Seyn.

*Polen — Polnische Musik *). — Was die Geschichte der polnischen Musik zunächst betrifft, so fällt dieselbe vollkommen mit der der russischen Musik zusammen. Beide Völker sind slavischen Ursprungs, und,

*) Nach dem Versprechen eines ihr sehr befreundeten Mitarbeiters, der über Geschichte und Zustand der polnischen Musik wohl am besten unterrichtet seyn dürfte, und der eine Abhandlung darüber für dieses Werk zugesagt hatte, durfte die Redaction diesen Artikel aus dem Hauptwerke bis auf gegenwärtigen Nachtrag (Supplement) verschieben; allein der häufigsten Erinnerungen, des längsten Wartens und dergl. ungeachtet ward sie bis heute von jener Seite noch nicht in den Stand gesetzt, einem Versprechen nachzukommen, dessen Erfüllung ihr doch zur Pflicht wurde, und sie sieht sich daher genöthigt, die ganze beabsichtigte ausführliche Abhandlung auf folgende kurze Bemerkungen zu beschränken.

wie sie unmittelbar neben einander in geographischer Beziehung einen besondern nationalen Character in sich ausbildeten und entwickelten, und wie selbst ihre beiderlei Sprachen stets in einem sehr verwandtschaftlichen Verhältnisse zu einander blieben, ja politisch zuletzt Polen sogar ziemlich ganz und gar mit Rußland einverleibt wurde, eben so theilte ersteres mit diesem von jeher auch ziemlich alle Schicksale der Kunst und Literatur. Die eigentliche Nationalmusik noch abgerechnet, hatte Polen niemals eine eigentliche und besonders bemerkbare Musikcultur; erstanden hie und da auf seinem Boden bisweilen auch sehr achtungswerthe vaterländische Künstler, die nun entweder in der Instrumentalmusik oder im Gesange sich hervorthaten, so hatten einmal dieselben sich meistentheils doch im Auslande gebildet, und anderntheils war ihre Anzahl immer zu gering, als daß überhaupt das musikalische Bedürfniß dort nicht stets und hauptsächlich hätte vom Auslande her befriedigt werden müssen. Daher die seltene Erscheinung wahrhaft ausgezeichneter eingeborner Componisten, und die Thatsache, daß Oper und Concertsaal in Polen durchweg von Deutschen, Franzosen und Italienern beherrscht war. Wie Rußland stets in dieser Beziehung von dem Süden borgte, so auch Polen und ziemlich der ganze Norden. Nach Vollendung des großen französischen Kriegs machte man zwar den Versuch, durch Errichtung eines eigenen Conservatoriums in Warschau mehr auf Entwickelung, Ausbildung und Benützung vaterländischer Talente hinzuwirken. Durch außerordentliche Anstrengungen von Seiten des Directoriums erhielt sich dasselbe auch eine Reihe von Jahren, mußte aber endlich doch aus Mangel an Theilnahme wieder eingehen. Der berühmte und noch lebende Elsner war Director dieses Conservatoriums.

Wie mit der Oper und dem Concert, so verhält es sich im Allgemeinen auch mit der Kirchenmusik in Polen, die, so weit sie nicht den Cultus und Ritus selbst als ein integrirender Theil berührt, ebenfalls von dem Auslande entlehnt oder von den eigenen Componisten doch ganz und gar im Sinne dieses bearbeitet wird.

Am hervorstechendsten hat sich noch in der Nationalmusik der Polen eine gewisse Eigenthümlichkeit bewahrt, und hier vorzüglich wieder im Liede. Im Allgemeinen angeschaut, characterisirt sich diese Musik zwar durch eine besondere Fröhlichkeit und Heiterkeit, aus welcher indessen immer auch ein tief melancholischer Ton zu uns herüberklingt. Das älteste Denkmal echt polnischen Nationalgesanges und vielleicht auch das älteste Volkslied der Polen soll eine Hymne des Erzbischofs von Gnesen, St. Woyciek, der im zehnten Jahrhunderte lebte, seyn. Sie war unter dem Namen Boga Rodzika bekannt und hielt sich besonders bei den Bewohnern von Dombrowna an den Ufern der Warsch sehr lange. In Gnesen wird sie noch jetzt alle Jahre an dem Namenstage des Bischofs gesungen. Auch hat sie sich durch Uebersetzungen wohl in andern Ländern verbreitet. Uebrigens unterscheidet man jetzt verschiedene eigenthümliche Formen in dieser Nationalmusik. Die vornehmste unter denselben allen ist die weltbekannte Polonaise, welche bald wieder als Lied, bald als bloser Tanz, bald auch als Tanz mit Gesang erscheint. Dann die Dunka, welche aus der Ukraine stammt und einen sanften, fast schwermüthigen Character hat. Der Text besteht aus einem Gemisch von podolischer, ukrainischer und volhynischer Sprache. In früheren Zeiten, ehe Polen noch jenem in der Geschichte mit blutrother Dinte aufgezeichneten schweren Kampfe unterlag, hörte man dieses Lied häufig von den polnischen Landleuten singen. Das jüngste polnische Nationallied, das alsbald auch das Muster so vieler Tanzweisen wurde, ist

der Mazurek, dessen Name von Mazowien, einer der schönsten Provinzen Polens, herstammt. Es gibt aber zwei Arten dieses Liedes. Die erste Gattung ist der Romanze ähnlich, und deren erster Theil steht in einer Dur-, der zweite in einer Molltonart; die zweite Gattung ist ein wirklicher Tanz mit lebhafter Bewegung und schnellem Schritt. — Von den polnischen Nationaltänzen insbesondere sind viele auch im Auslande bekannt geworden, besonders um der Lieblichkeit der Melodie und des eigenthümlichen schwunghaften Rhythmus willen, durch welchen sie sich auszeichnen. Einer, der hier weniger gekannt seyn dürfte, ist der Krakowiak oder der krakauische Originaltanz, der vorzugsweise in der vornehmeren Gesellschaft einheimisch ist und einen außerordentlich lebendigen Character an sich trägt. Die Einwohner von Krakau tanzen ihn mit ausdrucksvoller Bewegung, während sie ein Gelegenheitsgedicht dazu singen und die Zahl der Verse desselben durch Zusätze aus dem Stegreife vermehren.

Die Instrumente betreffend, sind die Polen im Besitz aller derjenigen Organe, die auch wir Deutsche, die Franzosen, Italiener und alle übrige Völker Europa's vorzugsweise gebrauchen, und es scheint auch nicht, als ob das Volk für sich eine besondere Eigenthümlichkeit hierin bewahrt habe, außer ein Paar sehr unvollkommene Instrumente, die es aber hinwiederum mit den Russen oder Böhmen theilt, wie z. B. Balalaika u. a. Am meisten findet man unter dem polnischen Landvolke die Cither, auch das Hackebrett, die Flöte und das Horn. Das Hackebrett oder Cymbal gab zu vielerlei Nachbildungen Veranlassung, und selbst Gusikows Holzharmonica muß dahin gerechnet werden.

Ponchard, Ludwig Anton Eleonore, wurde den 31. August 1787 in Paris geboren. Sein Vater (Anton Ponchard), Capellmeister und Singlehrer an mehreren Unterrichtsanstalten und zuletzt noch Musikdirector zu St. Eustache, ertheilte beinahe ausschließlich seinem Sohne Musikunterricht. Noch sehr jung, sang dieser die Altstimme am Theater des Celestiés zu Lyon, wurde hernach Repetitor und zweiter Capellmeister bei Vaudevilles, Opern, Melodramen und Balleten. Als sich im Jahr 1808 seine Stimme verändert hatte, wurde er ins Conservatorium nach Paris berufen; 1810 erhielt er den ersten Gesangspreis und den zweiten Preis des dramatischen Spieles und der lyrischen Komödie; 1811 den ersten Preis dieser Disciplin und den zweiten der Harmonie; den 15. Julius 1812, gerade im 4. Jahre nach seinem Aufenthalte im Conservatorium, trat er zum ersten Mal an der komischen Oper auf; einem vollkommenen Beifalle zufolge ließ er sich nun in mancherlei Stücken hören und genoß während langer Jahre der ungetheiltesten Zuneigung. Seit 1810 war P. Repetiteur am Conservatorium; 1816 erhielt er die Titularstelle und behauptet dieselbe heute noch. P. thronte lange im Opernrepertorium; er verdankt diese Erhöhung ebensowohl seiner weichen, ausgedehnten, klangreichen Stimme, als einer aus langer Prüfung hervorgegangnen, trefflichen Methode.

*Ponte, Lorenzo da, starb erst im April 1838 zu Newyork, also in einem Alter von 90 Jahren.

Poppe, eine in Sachsen rühmlichst bekannte Orgelbauerfamilie, deren Senior Christian Friedrich in der Stadt Roda im Altenburgischen von 1748 bis 1812 lebte. Bei 36 neugebauten Orgelwerken führte er mehrere Verbesserungen im Regier- und in den Rohrwerken u. s. w. ein, welche späterhin allgemeine Anwendung fanden. — Seine zum Theil noch in Jena, Roda und Altenburg lebenden Söhne und Enkel sind die Erbauer und Verbesserer einer in die Hunderte steigenden Anzahl von Orgelwerken

in den herzoglich sächsischen und umliegenden Ländern und erfreuen sich eines wohlbegründeten Rufes. Der in Jena noch lebende dritte Sohn des oben bezeichneten Christian Friedrich allein hat mit seinen trefflichen Söhnen wohl gegen 25 neue Orgeln erbaut und sich neuerdings in das Classische Töpfer'scher Werke so einstudirt, daß man von ihm gewiß die rationale Behandlung einer Sache erwarten kann, in welcher bekanntlich noch immer von berühmten Leuten die größten Fehler begangen werden.

* Porsile, Giuseppe. Dieser tüchtige und fruchtbare Componist, von dessen Arbeiten in dem reichhaltigen Schatze alter dramatischer Musik in Wien sich eine bedeutende Anzahl großer Werke aufbewahrt findet, war früher Königlicher Vice-Capellmeister in Neapel und folgte 1704 einem Rufe des Königs Carls III. als dessen Capellmeister nach Barcelona. Mit diesem seinem neuen Herrn, eigentlich aber im Gefolge der nunmehrigen Kaiserin, im Jahre 1713, kam er dann nach Wien, wo er mit dem Titel Maestro giubilato als Lehrer der Herzoginnen, Töchter des Kaisers Joseph I., angestellt, später in den Personalstand der Kaiserl. Hofcapelle als Hofcomponist eingereiht wurde und am ersten Mai 1730 im 78. Jahre seines Lebens starb.

Pott, Joh. Ferd., der Vater von August Pott, ward 1761 in Münden im Hannöverischen geboren. Sein Vater, dort Oeconom, bestimmte den Sohn zum academischen, und zwar zum theologischen Studium und so erhielt er von dem Ortsprediger und dem Schulrector gründlichen Sprachunterricht. Nebenbei bekam er Unterricht im Gesang und Clavierspiele, welcher aber aufhörte, als der Knabe auf die letzteren zum Nachtheil seines Schulunterrichts zu viel Fleiß verwendete. Von brennender Begier für Musik gefesselt, horchte er nicht nur ungesehen während des Clavierunterrichts seiner Schwester und übte nach demselben in einem andern Hause das Gehörte nach, sondern nahm sogar heimlich Unterricht in der Musik. Seine ungewöhnlichen Fortschritte darin bestimmten den Vater, des Knaben Lieblingswunsche, Musiker zu werden, nachzugeben. Leider jedoch erlaubten es die später beschränkten Umstände des Vaters nicht, den Sohn zu einem der damaligen Koryphäen der Musik zu schicken. Gleichwohl erreichte der Jüngling und Mann, bei seinem außerordentlichen Talente und seiner ungewöhnlichen Musikliebe, durch vieles Hören und Lesen, wozu er jede Gelegenheit, selbst mit Opfern verbunden, benutzte, eine für damalige Zeiten exquisite theoretische und namentlich practische musikalische Bildung. Seine Hauptinstrumente wurden Waldhorn und Geige; auch war er für damalige Zeiten ein gewandter Clavierspieler. Als Waldhornist leistete er in der That ganz Ausgezeichnetes. Seine eminente Bravour, sein schöner edler Ton und die große Reinheit und Klarheit seines Spiels, nicht minder seine Vortragsweise hatten ihm einen bedeutenden Ruf erworben. Auch als Geiger wurde er gern gehört, obschon sich sein Spiel nicht so sehr durch Bravour, als vielmehr durch makellose Reinheit und seelenvollen Vortrag auszeichnete. Als Solospieler für beide Instrumente stand er eine Reihe von Jahren in der Fürstl. Bückeburg'schen Hofcapelle unter Eh. Bach. Zwei Mal erhielt er unter sehr vortheilhaften Bedingungen den Ruf als 1. Hornist in die preußische Hofcapelle, so wie auch als Musikdirector nach Clausthal, welches er aber aus besondern Rücksichten ablehnte. Dahingegen nahm er die damals sehr einträgliche Stelle als Stadtmusikus in Nordheim an, wozu ihn wohl hauptsächlich seine Neigung zu seiner nachherigen Gattin bewog. Im Jahre 1800 übernahm er diese Anstellung und verschaffte seinem Corps außerordentlichen Beifall, so daß er Göttingen, Gandersheim, Einbeck

a. m. a. Orte mit versehen mußte. Vermöge seiner außerordentlichen Thätigkeit beschäftigte er sich neben Leitung seiner Dienstobliegenheiten mit Privatunterricht und hat Tausende von Schülern aus den gebildetsten und höchsten Ständen in Stadt und meilenweiter Umgegend zu ausgezeichneten Musikdilettanten und Musikern gebildet und den Ruf eines gediegenen und gründlichen Lehrers sich erworben. Sein berühmtester Schüler ist unstreitig sein Sohn August, (s. August Pott), welchen er von seinem zartesten Kindesalter an, bis er das 13. Jahr erreicht hatte, selbst unterrichtete. Auch als Componist war er sehr glücklich und schrieb mit großer Leichtigkeit. Seine besten Compositionen bestehen in verschiedenen Concerten für Violine, Clarinette und in mehreren Doppelconcerten, welche Pott auf einem Waldhorn in solcher Vollkommenheit vortrug, daß Jedermann glaubte, zwei Waldhörner zu hören. Bei seiner Anspruchslosigkeit auf literarischen Ruf ließ er sie leider nur im Manuscript verbreiten. Bis in sein hohes Greisenalter, bis diesen Augenblick blieben ihm sein feines musikalisches Gehör, so wie die Glockenreinheit seines Spiels, worin er den größten Meistern seiner Zeitgenossen gleichkam.

*Pott, August, Großherzogl. oldenburgischer Hofcapellmeister ꝛc. Die mancherlei Irrthümer und Unvollständigkeiten dieses Artikels im Lexicon machen eine durchaus neue, und zwar auf die zuverlässigsten Nachrichten gegründete Bearbeitung desselben hier nothwendig. P. wurde am 7. Novbr. 1806 (nicht 1805, wie früher berichtet worden ist) zu Nordheim im Hannöverischen geboren und erhielt von zartester Kindheit an sorgfältigen Violinunterricht bei seinem kunstgebildeten Vater, dem dasigen Stadtmusikus Joh. Ferd. Pott (s. den vorigen Art.), welcher sich um so eifriger dem Sohne widmete, als er in ihm schon früh eminentes Talent und Liebe zur Kunst erblickte. 7 Jahr alt, ließ sich der Knabe schon in Gesellschaften hören und unterstützte den Vater wacker bei Kirchenmusiken. Im 10. Jahre machte er mit seinem Vater bereits Kunstreisen und erntete im 11. schon an Höfen, in Braunschweig und Hannover, ermunternden Beifall. Damals hörte von ihm der berühmte Kiesewetter Rhode's E-Moll Concert. K., von des Knaben reinem und lebendigem Spiel überrascht, trug ihm nun selber dasselbe Concert vor, mit dem Geheiße, es zu wiederholen. Der lauschende Knabe copirte des Meisters Spiel so treu und so kühn, daß K. ausrief: „Du bist ein kleiner Rhode!" Den sofort verabredeten Unterricht bei K. vereitelte jedoch für dieses Mal dessen baldiger längerer Aufenthalt in Holland. Eben so blieb im folgenden Jahre des Vaters lebhafter Wunsch, seinen Sohn bei Spohr, der ihn in Gotha hörte, in die Lehre zu geben, wegen dessen damaliger Kunstreise nach England auch vorerst noch unerfüllt. Indeß führte ein günstiger Stern den Vater mit dem nunmehr 13jährigen Sohne abermals nach Hannover. Der hochherzige Beförderer der Künste, der edelmüthige Herzog von Cambridge, von des Knaben großem Talent diesmal noch mehr überrascht und höchlich erfreut, ward jetzt (der mittelbare und unmittelbare Förderer seiner höheren musikalischen Ausbildung, sein väterlich gnädiger Versorger) der Begründer seines Glücks. Der junge Pott ward auf 2 Jahre Kiesewetter's Schüler. Die Unterrichtskosten zahlte der edle Herzog aus Höchsteigner Schatulle. Der beglückte Knabe zeigte sich solcher fürstlichen Gnade nicht unwürdig. Rastlos schritt er in der Kunst aufwärts. Nach kaum halbjährigem Unterricht trat er an der Seite seines Meisters öffentlich in Doppelconcertanten von Winter, Kreutzer, Eck auf. 15 Jahr alt, trat er als erster Geiger in die Hofcapelle und excellirte durch treffliches Notenlesen und kräftiges Orchesterspiel. Sein Solospiel rechtfertigte bald

Aller Erwartung und erweckte schon großen Enthusiasmus. Sein hoher Protector beglückte den eifrigen Jüngling durch das Geschenk einer kostbaren Amatigeige nebst elegantem Bogen und Kasten. Damals verließ K. Hannover, um sich in London zu fixiren. Pott sollte mit. Allein zu beglückt fühlte er sich unter der Aegide seines erhabenen fürstlichen Beschützers. Er ging nicht mit, bekam vielmehr nun erst noch auf 1 Jahr, und zwar unentgeldlich, recht treuen, gründlichen Unterricht bei dem würdigen Spohr in Kassel. Nach seiner Rückkehr ward der 17jährige Jüngling Kammermusikus der hannöv. Hofcapelle. Sein fürstlicher Mäcen zog ihn zu seinen regelmäßigen Quartettpartien und würdigte ihn endlich, dessen (des Herzogs) Violinstunden zu leiten. Als Solospieler ward P. immer mehr und mehr der Liebling des hannoverschen Publicums, eine Zierde der Hofcapelle. In den folgenden Jahren machte P. höchst ehrenvolle Kunstreisen in Deutschlands Süden und Westen. 1829 ging er nach Paris. Hier begründete er seinen europäischen Ruf. Mit Mayseder's, Kreutzer's und eignen Compositionen machte er den glänzendsten Anfang. Dann beschloß er, Spohr's Concerte, an die seit dessen Anwesenheit sich noch Niemand wieder mit Glück gewagt hatte, dem Pariser Publicum vorzuführen. Trotz dem wohlgemeinten Widerrathen gewichtiger Männer, eines Habeneck, A. Kreutzer u. A., welche gleiches Prognosticon stellten, weil jene Concerte dem Gemüthe der Franzosen zu wenig entsprechend und zu ernst seyen, wagte er mit keckem Selbstvertrauen sich dennoch an das Werk. Sein Triumph war vollständig. P. riß jedesmal das Auditorium unwiderstehlich hinab in den tiefen Schacht der herrlichen Tondichtung, ließ die entzückten Seelen durchdringen und schauen den Zauber der reichen Silber- und Goldadern und gab ihnen mit nach Hause in überschwenglicher Fülle. Publicum und Journale waren voll des Ruhmes von ihm. Die feierliche Stille während des Solospiels — so lauten die Zeitungen — durchzuckte bald ein c'est à ravir, ein Ach der Verzückung, bald brach los ein schmetternder Jubelruf, der aber immer flugs zum Schweigen gebracht ward, um sich in dem Tutti erst recht in Donner und Sturm zu entschütten. Von den dortigen größten Meistern, einem Baillot, Cherubini, Habeneck ward er sehr ausgezeichnet Mit A. Kreutzer trat er in trautere Freundschaft. Täglichen Zutritt hatte er im Conservatoire, hörte die Meisterwerke, studirte die Methode und trug den Schülern auf A. Kreutzer's ausdrücklichen Wunsch oft etwas — z. B. dessen E-Moll Concert mehrmals — vor, worauf Kr. dann dieselben befeuerte zur Nacheiferung in so geistvoller Auffassung und Vortragsweise. Nach mehr als einhalbjährigem Aufenthalte verlies P. Paris und kehrte nach Hannover zurück. 1830 unternahm er eine Kunstreise nach Dänemark und Schweden, wo ihm allgemeine Bewunderung gezollt wurde. Der kunstbefreundete König Friedrich VI. verlieh ihm mittelst eines — ohnehin taxfreien — Diploms den Titel und Rang eines Professors ersten Grades der Universitäten Kopenhagen und Kiel. Eine dort unerhörte Auszeichnung. Er gab hier 4 Concerte, die ungeachtet doppelter Preise immer überfüllt waren. Alsbald nach seiner Rückkehr ins Heimathland sandte ihm der englische Gesandte in Stockholm, Lord Bloomfield, das Ehrendiplom als Mitglied der schwedischen Königlichen Academie, mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß ohne vorherige Abstimmung unter lautem Jubel die Ernennung erfolgt sey. Im Winter 1832 (Anfang) berührte er auf einer nach Holland beabsichtigten Reise die Residenz Oldenburg. Hier erregte nicht nur sein herrliches Geigenspiel, sondern besonders auch sein eminentes Directionstalent solchen Enthusiasmus, daß

der Großherzog ihm die Stelle eines Hofcapellmeisters antragen ließ. An selbigem Tage erhielt er den Ruf nach Bremen als Musikdirector. Dem erstern ehrenvollen Anerbieten den Vorzug gebend, nahm er die Dimission aus der hannoverschen Hofcapelle und begab sich, hochbeglückt durch ein gar gnädiges besonderes Entlassungs- und Glückwunschschreiben von Seiten seines von ihm so herzvollst verehrten, erhabenen Beschützers, des Herzogs von Cambridge, in Großherzogl. oldenburgische Hofdienste. Sein Geschäft war Organisirung einer neuen Hofcapelle. Wie wacker er diese schwierige Aufgabe löfete, wie umsichtsvoll er das Institut leitete, und zu welch einer Blüthe er sehr bald das junge Institut erhob, darüber unten. 1834 bereisete er die Städte Berlin, Dresden, Prag, Wien, in welcher Hauptstadt Oesterreichs ihm besonders auch Kaiser Franz II. Huldbeweise gab. 1836 bereisete er abermals das südliche Deutschland, machte endlich eine expresse nach Salzburg, dem Geburtsorte Mozarts, realisirte seinen schon lange gehegten Lieblingswunsch, indem er Vorbereitungen zu einem Denkmale Mozart's daselbst traf. Er gründete ein Comité, entwarf den Plan zu des Werkes Ausführung, veranstaltete ein stark besuchtes Concert und bestimmte dessen ganzen Ertrag zum ersten Fonds des Denkmal-Capitals, zu welchem schönen Zwecke er bereits hier und da mehrmals Concerte gab. Auf derselben Reise verlobte er sich in Wien mit der Tochter des dasigen Herrn Franz Winkler von Forazest, Aloyse, einer der ersten Dilettantinnen des Clavierspiels in Wien, mit der er sich, nachdem er inzwischen erst die bei der Vermählung der jetzigen Königin von Griechenland stattfindenden Musikfestlichkeiten dirigirt hatte, Anfang 1837 vermählte. 1838 machte P. eine Kunstreise nach London. Der Enthusiasmus war eminent. So zeugen die Journale, die zugleich darin nur eine Stimme hatten, daß P. beim Vortrage der verzwickten Lipinski'schen Concerte (von denen er unter andern das Militairconcert vortrug) an entschiedenster Bravour deren eignen Verfasser längst überflügele, und daß er überall in kühner und siegreicher Ueberwindung größter Concertschwierigkeiten außer Paganini keinen Rival, aber in der Größe und Kraft des Tons seines Gleichen nicht habe. Noch in demselben Jahre besuchte er Hannover, Dessau, Weimar, Dresden, Prag, Wien, und ward in dieser Kaiserstadt sein Auftreten von noch glänzenderm Erfolge gekrönt als 1836. Im Jahre 1839 ernannte ihn der deutsche Nationalmusikverein zu seinem Ehrenmitgliede. Im Frühjahr 1840 war P. wieder in Dänemark und Schweden. Nur eine Stimme herrschte, daß man hier nie Schöneres gehört, und daß namentlich Ole Bull weit hinter P. zurückbleibe. In Kopenhagen spielte P. drei Mal bei Hofe, und zwar zwei Mal während der Feierlichkeiten der Krönung. Seinen längst begründeten Ruhm bewährte er schönstens auch dießmal. So weit seine äußere Lebenscarriere. Nach drei Richtungen würdigen wir nun das eigentliche Characteristische bei ihm als Künstler. Während der ersten Jahre seines öffentlichen Auftretens als Virtuos blickte bei ihm Kiesewetter's und Spohr's Schule deutlich durch. Aber mit Fortgang der Zeit, je mannigfaltiger Schönes er hörte, je gründlicher er seine Geige studirte, je tiefer er ins Tonreich eindrang, desto mehr und mehr schwand die Schule, desto unabhängiger ward er, und ist er seit Langem selbstständig, originell, wahrhaft schöpferisch. Das eigentlich Großartige seines Spiels besteht aber nicht nur in der bewunderungswürdigen technischen Fertigkeit, nicht nur in dem Silbergehalt und der Größe seines Tons bis in die höchste Höhe hinauf, nicht nur ferner in der Glockenreinheit seiner meisterhaften Triller, Arpeggio's, Doppelgriffe u. s. w., sondern auch vorzüglich und insbesondere in

seiner genialen Auffassung und im bezaubernden Vortrage fremder und eigner Compositionen. Feind aller Charlatanerie und aller Knalleffecte, ergründet und durchdringt er die wahren Grundideen des Tonstücks bis in seine verborgensten Geheimnisse, ergreift's und eignet sich's an mit Herz und Gemüth und fördert die also studirte Composition mit solcher Bravour und Begeisterung ans Licht und in die lauschenden Ohren und Seelen, daß der Eindruck unwiderstehlich und mächtig ist. Denn aus des Gemüths Tiefe dringet sein Spiel und dringet darum wieder durchaus in die Tiefe der Seelen. Feurig und hinreißend ist sein kühnes Allegro; seelenvoll und herzergreifend sein ernstes Adagio. Herr seines Instruments, überwindet er keck und siegsgewiß die gefahrvollsten Pfade und Klippen. Sänger auf seinem Instrumente, führt er die hehre Sprache des Herzens. — Sein Spiel ist ganz Leben, ganz Seele!!! So critisiren und zeugen (über Pott's Spiel) mit uns die geachtetsten Journale aus den größten Städten Europa's, als die aus Hamburg, Dresden, Prag, Berlin, Wien, aus Kopenhagen und Stockholm, aus Paris und London. Unter den Violinvirtuosen ist demnach P. ein Stern erster Größe. Als Dirigent gehört er auch ganz unbedingt zu denen ersten Ranges. Diese seine Meisterschaft war ja das Hauptmotiv bei seiner Ernennung zum Hofcapellmeister. Von der unter Kiesewetter und Berthaume einst blühenden Capelle existirten nur noch Rudera geringer Bedeutung, weßhalb selten ein Concert ohne große Musikexcesse Statt finden konnte. Sobald er aber ein Paar Tage diese Wenigen und Schwachen bearbeitet hatte, begleiteten sie nicht nur seine schwierigen Compositionen richtig und wacker, sondern vollführten auch die Ouverturen so exact und feurig, daß das stürmisch applaudirende Publicum solche plötzliche Umwandlung staunend bewunderte. So flugs und energisch wußte er das Gebrechliche zu kräftigen, das Getrennte zu einen, das Bestmögliche zu fördern. Die darauf aber von ihm organisirte neue Hofcapelle erhob er bald zu einer der tüchtigsten Deutschlands. Wie solches ihm möglich ward, lehrt die Beobachtung seiner Thätigkeit in den zahlreichen Capellproben. Voll feuriger Liebe für seinen Beruf, scheut er hier kein Opfer an Zeit und an Arbeit. Durch und durch kennt und beherrscht er das Gesammtwesen des einzustudirenden Tonstücks. Er denkt, er fühlt, er lebt in ihm und mit ihm. Reich ist er an Sachkunde und scharfsichtig in der Wahl, indem er nur echt classische bewährte Werke neben modernen von erprobter Gediegenheit aufführt. Innigst vertraut ferner mit den Fähigkeiten eines jeden Capellmitgliedes, versteht er es meisterhaft, durch Gründlichkeit der Leitung, durch Klarheit seiner Lehre, durch die Kraft seiner Rede, durch das Leben und Feuer seiner Gesten und seiner Mimik, Sämmtlicher Wetteifer zu beflügeln, die Mängel zu heben, die Kräfte zu stählen, der Gesammtheit einen kunstfreudigen Geist einzuhauchen, so daß Alle, von einem Streben beseelt, kühnes Flugs sich schwingen in die höhere Sphäre des Tonreichs. Ueberall dann waltet entzückende Einheit des Ringens auf Seiten der Schwachen so gut, wie der Starken, weil jene, sich selbst überbietend an Kraft und Vermögen, nichts nachgeben wollen den Starken. — Das ist der Totaleindruck, den man aus Pott's Capellproben mitnimmt. Bei öffentlichen Aufführungen sodann herrschen in schönster Vollendung neben scharfer Accentuirung entzückende Präcision, neben labender Milde hinreißende Kraft, neben feinster Nuancirung die großartigste Klimax, vom zartesten Piano bis zum erschütternden Forte; — während deß stehet immitten, ruhig und ernst, der Director, den Stab in der Hand. — Und es bleibt Einem ungewiß, ob Alles von selbst geht, oder ob der Stab

die magische Kraft übt. Als Tonsetzer endlich beurkunden seine ersten Compositionen, 3 Quartette für Streichinstrumente, deutlich den Spohrianer, und konnte dies auch nicht anders seyn, weil des Tondichters großes Vorbild sich zu tief in das Herz und den Geist des jugendlichen Schülers eingeprägt, als daß er sogleich hätte durchaus unabhängig seyn können. Aber seine späteren Werke erscheinen durchaus selbstständig. In ihnen offenbart sich nicht nur gründlicher Fleiß und sorgfältigste Feile, sondern vorzüglich auch strenge Durchdachtheit, umfassende Sachkunde und vor Allem eine schöpferische, oft glühende Phantasie nebst tiefer Gemüthlichkeit. Seine Instrumentation ist sehr edel und effectvoll behandelt. Seine Geigencompositionen erfordern den durchgebildeten Meister des Instruments, der vor Allem mit großer Bravour und technischer Kunstfertigkeit ein recht gesangvolles Spiel vereint. Sie verlangen die Eigenschaften, die Pott's Spiel so auszeichnen. Außer mehreren andern Geigencompositionen erwähnen wir als die exquisitesten sein A-Moll Concert (bei Hofmeister in Leipzig), so wie sein D-Moll Concert (bei Kistner daselbst gedruckt). In seinen Gesangsproducten, von denen das zehnte Heft Lieder erschienen ist, war P. bis jetzt sehr glücklich. Sie sind gesangreich, fließend, edel und recht innig-gemüthvoll, vor Allem wahr und dem Texte treu. Sie erschienen bei Breitkopf und Härtel, bei Hofmeister, bei Artaria in Wien, bei Kruschwitz in Hannover und anderwärts. Unter anderen erwähnen wir noch 2 herrliche Cantaten, die wir bereits mehrmals hörten, aber noch nicht im Druck sahen, 6 Partien Violin-Variationen, 1 Festouverture u. s. w. Pott beschäftigt sich gegenwärtig mit Herausgabe eines Mozart-Albums, wozu Deutschlands größte Componisten Beiträge liefern. Der Ertrag davon ist von ihm auch wieder für das Denkmal bestimmt.

Pott, Mad. Aloyse, Gattin des Vorhergehenden, eine vortreffliche Clavierspielerin, ist die Tochter des Herrn Franz Winkler von Forazest in Wien und ward daselbst geboren am 23. April 1815. Ihre musikliebenden Eltern ließen sie schon in frühester Kindheit bei den größten Meistern Wiens unterrichten, im Clavierspiel bei Czerny und in der Composition bei Gyrowetz, und später unterrichtete sie der Freund Beethoven's, der als Cellospieler und vorzugsweise im Vortrage Beethoven'scher Compositionen unvergleichliche Linke. Ihre Bravour ist wahrhaft glänzend und gibt ihrem Spiele als solches schon das Gepräge der Meisterschaft; aber noch mehr als das ist die Art ihres Vortrags, nicht nur moderner Compositionen, sondern vorzugsweise der Beethoven'schen, die man in solcher geistigen und technischen Vollendung nur höchst selten hört. Beethoven's Clavierconcerte, Sonaten ꝛc. von ihr zu hören, gehört zu den größten Genüssen, welche uns das Clavierspiel jemals gemacht hat. Als Henselt die große Sonate Beethoven's in A (Kreutzer gewidmet) für Clavier mit Violine von ihr und ihrem Gatten in Dresden in einem Privatcirkel hörte, nachdem er sie selbst Tags zuvor in seinem Concerte mit Schubert, dem Geiger, gespielt hatte, rief er aus: „Etwas Vollendeteres läßt sich nicht denken!“ Bei einer Frau eine solche Kraft des Geistes, so wie eine solche physische Kraft, und verbunden mit solcher Zartheit, behauptete er, noch nicht gefunden, ja nicht geahnt zu haben. Ihre sonstige musikalische Bildung hat wohl keinen geringen Theil daran, indem sie zugleich Herr des Satzes ist. Sie besitzt ein reizendes Compositionstalent und tüchtige Kenntnisse, ja, sie schreibt sogar ihre Fuge. Außer vielen Claviercompositionen und Liedern zeichnen sich wahrhaft aus drei Quartette für Streichinstrumente durch gediegene Arbeit und glückliche Erfindung, so wie eine große Messe

mit Orchester und Orgelbegleitung. Gedruckt ist bis jetzt noch nichts von ihr, woran eine übergroße Bescheidenheit Schuld hat. Als Dilettantin trat sie bisher nur, wenn es wohlthätigen Zwecken galt, in Concerten, öffentlich in Wien und Oldenburg auf; auch ließ sie sich an einigen Höfen, als am dänischen, schwedischen, weimarschen, dessauischen, mit großem Beifall hören und erregte selbst mit Hummel's Compositionen in Weimar am Hofe große Bewunderung.

* Prell, Johann Nicolaus, ward am 9. November 1773 zu Hamburg geboren und ist zugleich bemerkenswerth als Ph. Em. Bach's letzter Discantist. In den neunziger Jahren war er Bernh. Romberg's Schüler und während zwei Jahren, zur Zeit der Direction Schröder's, Orchestermitglied am Stadttheater zu Hamburg. Dadurch, daß er sich nun vorzugsweise der Quartettmusik zuwandte, wurde ihm eine Reihe vorzüglicher Kunstgenüsse zu Theil sowohl in der freundschaftlichen Verbindung mit Andreas und Bernhard Romberg, als in den Quartetten, welche er meist mit reisenden Künstlern veranstaltete. In seiner Wirksamkeit als Lehrer hat er sich hoch verdient gemacht, und unter den Musikern und Dilettanten Hamburgs, so wie auswärts, sind viele ausgezeichnete Violoncellisten, die nur durch ihn ihre Bildung erhielten. Sein Sohn

Prell, August Christian, am 1. August 1805 in Hamburg geboren, wurde vom Vater nach der Romberg'schen Schule gebildet und trat in seinem zwölften Jahre öffentlich auf mit einem Concert von Bernh. Romberg in E-Moll. Er berechtigte durch sein Spiel zu nicht geringen Erwartungen. 1821, in seinem 16. Jahre, wurde er als Kammermusikus bei der Capelle des Herzogs von Sachsen-Meiningen angestellt und fünf Jahre später als erster Violoncellist in der Königl. Hofcapelle zu Hannover, wo er sich noch jetzt befindet. Große Fertigkeit, verbunden mit Eleganz und Ausdruck, mit Kraft und Zartheit des Tons, sind Vorzüge, die Herrn Prell nachgerühmt und durch Solidität und Gediegenheit des Vortrags noch erhöht werden.

Preßburger Kirchenmusikverein, s. den Art. Musikverein im Lexicon.

* Principal. Die Principale gehören nicht, wie man nach der Erklärung im Lexicon vermuthen muß, zu den Flötenstimmen, sondern bilden eine eigene Classe von den Orgelstimmen, deren Tonstärke sich zwischen der der Flöten- und sanften Zungenstimmen mit aufschlagenden Zungen befindet. Auch nennt man nicht die tiefsten Stimmen einer Orgel Principal; denn sonst müßte z. B. auch der gedeckte Subbaß 16′ im Pedale oder Gedact 16′ im Manuale ein Principal seyn. Eben so werden die Principalpfeifen oft, und besonders jenes Principal 8′ im Pedale, wenn es in das Innere der Orgel gestellt werden soll, von Holz gefertigt. Im Ganzen ist übrigens das Principal die eigentliche Grundstimme der Orgel' die eigentliche characteristische Orgelstimme, die durch keinerlei Nachahmung entstand, und daher auch der Name.

* Proch, Heinrich, ist seit Wiedereröffnung des Josephstädter Theaters zu Wien, unter Pokorny's Direction, Capellmeister bei dieser Bühne. Außer seinen vielen beliebten Liedern hat er auch einige locale Singspiele im heitern gemüthlichen Volkstone componirt, welche seine Befähigung auch für diese, kein geringes und jedenfalls ein besonderes Talent erfordernde Gattung von Tonwerken bekunden.

Prokesch, Jos., Inhaber und Director einer Musikbildungsanstalt in Prag, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg, erblindet im 8. Jahre am rech-

ten, im 17. auf dem linken Auge, eine der merkwürdigſten Erſcheinungen auf dem Felde muſikaliſch-pädagogiſcher Thätigkeit. Seit 1811 im Prager Blindeninſtitute aufgenommen, ward ihm eine tüchtige muſikaliſche Ausbildung zu Theil, wobei ihm ſehr zu Statten kam, daß er Muſikunterricht ſchon als Sehender erhalten hatte und insbeſondere mit dem ganzen Syſtem unſerer Tonſchrift vertraut war, ein Umſtand, ohne den ſein jetziges ausgezeichnetes Wirken als Lehrer nicht erklärbar wäre, und wodurch er ſich von andern muſiktreibenden Blinden weſentlich unterſcheidet. Er genoß im Inſtitute den Clavierunterricht W. Kozeluch's und ward von Farnik auf der Clarinette unterwieſen. Auf letzterer wurde er concertanter Spieler, ſo daß er im 24. Lebensjahre mit dem Harfenſpieler Rieger eine Kunſtreiſe durch Böhmen, Mähren, Ungarn und Oeſtreich machte und überall reichen Beifall erntete. Seyfried im Anhange ſeiner Ausgabe der Schriften Albrechtsberger's zählt ihn zu den erſten Clarinettiſten. Seine muſikaliſch-literäriſche Bildung aber, ſeine Vorliebe für Methodik und Pädagogik verdankt er dem damals am Inſtitute thätig wirkenden Lehrer J. Jaroſch. Auf dieſe Studien verlegte er ſich nach ſeiner Rückkehr mit neuem Eifer. Es war gerade damals die Zeit, wo Logier, der erſte Gründer ſchwacher Anfänge muſikaliſcher Pädagogik, deren unermeßliches Feld noch Anbauung und Befruchtung erwartet, allgemeines Aufſehen erregte. Durch Spohr auf dieſe Erſcheinung aufmerkſam gemacht, ſcheute er nicht Beſchwerlichkeiten und Koſten und reiſte 1825 allein nach Berlin, wo er bei der Sonntag, bei dem Director des Blindeninſtituts Dr. Zeune und bei dem Prediger Fiſcher an der Hedwigskirche freundliche Aufnahme und Unterſtützung fand. Noch in demſelben Jahre zurückgekehrt, errichtete er in ſeiner Vaterſtadt eine Muſikbildungsanſtalt, baſirt auf das Syſtem gemeinſamen Unterrichts, die ſich ſogleich der regſten Theilnahme zu erfreuen hatte. Er übergab ſie ſeinem Bruder Anton, einem tüchtigen Orgelſpieler, als er, von anſehnlichen Kunſtfreunden aufgefordert, im J. 1831 nach Prag überſiedelte und hier ſeine Anſtalt in größerem Maßſtabe neu gründete. Aber außer der gemeinſamen Unterweiſung dürfte auch nur wenig ſeyn, was Prokſch mit Logier gemein hat. Von dem Grundſatz ausgehend, daß Kunſtſinn und muſikaliſches Talent ein gleiches Recht auf Ausbildung wie die übrigen Anlagen des Menſchen haben, daß daher der muſikaliſche Unterricht auch für den, der einſt ſeinen Beruf in wiſſenſchaftlichem Treiben oder im practiſchen Leben finden wird, nicht nur unumgänglich nothwendig iſt, ſondern auch gleich von vorn herein in Quantität und Qualität für dieſen ganz eben ſo beſchaffen ſeyn muß, wie für den, der einſt ganz der Kunſt leben wird, betrachtet er das Pianofortespiel nur als das Medium, durch welches die muſikaliſche Ausbildung vollführt wird, und hat ſich zum Zweck ſeines Lehrganges geſetzt, nicht Componiſten und Virtuoſen zu bilden, ſondern Gemüth und Kunſtſinn zu wecken und zur Empfänglichkeit auch für die höchſten Leiſtungen der Kunſt zu ſteigern, kurz muſikaliſch gebildete Menſchen heranzuziehen. Zeigt ſich in einzelnen Schülern ein höheres Talent, Beruf für die Kunſt, ſo iſt es gewiß nur billig, wenn er ſolche im Einzelunterricht ihrem Lebenszwecke zuführt. P. iſt alſo keineswegs zu den Schülern oder Nachtretern Logier's zu zählen; bei ihm wird gleich beim Beginn des Unterrichts auf Ausbildung des rhythmiſchen Gefühls, des muſikaliſchen Gehörs, des muſikaliſchen Anſchauungsvermögens hingewirkt, und ein feſter Grund für die ſpäter eintretende Bildung zum höheren Vortrag gelegt. Mit ſeinen vorgeſchrittenen Zöglingen macht P. gleichſam einen hiſtoriſchen Curſus durch und führt ihnen die großen Meiſter von Scarlatti bis auf die neueſte Zeit vor, theils

indem er die Fortbildung der Kunstformen von ihrem ersten Erscheinen als solche bis zu ihrer Gestaltung in neuester Zeit an den Werken verschiedener Componisten in chronologischer Ordnung zeigt, theils indem er mit einzelnen Schülern, je nach der besondern Individualität, eines Componisten sämmtliche Werke durchgeht. Aus ersterem Bestreben entstand bei ihm die Idee einer musikalischen Ehrestomathie, nach Kunstformen geordnet, von der einfachsten zu der combinirtesten schreitend, mit Vorführung und Zerlegung der vorzüglichsten Compositionen in jeder, deren Erscheinung die musikalische Welt zu erwarten hat. Dabei arbeitet P. rastlos im pädagogischen Fache, studirt die alten, wie die neuesten Pädagogen, um Alles fruchtbringend zu benutzen, was auf den musikalischen Unterricht anwendbar ist, und es vergeht gewiß kein Monat, ohne daß in seiner Anstalt durch eine neue Einrichtung oder wesentliche Verbesserung auch ein neuer Fortschritt geschieht. Bei diesen Bestrebungen kommt ihm seine mit alten und neuen Werken reichlich ausgestattete Bibliothek und Musikaliensammlung trefflich zu Statten, und P. überragt seine Prager Fachgenossen weit in Rücksicht sowohl auf allgemeine wissenschaftliche Ausbildung, als auch insbesondere auf musikalische Theorie, Literatur und Geschichte, wie dieß Alle die bezeugen müssen, die sich seines näheren Umgangs erfreuen. Auch ist lobend zu erwähnen, daß P. sich immer mehr bestrebt, von aller Einseitigkeit sich loszumachen, und, wo er etwas Gutes findet, sey es aus der ältesten oder aus der neuesten Zeit, es als solches anerkennt und thätig benutzt. In früherer Zeit versuchte sich P. auch in fast allen Gattungen der Composition, und seine zahlreichen Werke wurden mit Beifall aufgenommen; doch, seit er alle seine Bestrebungen der Pädagogik widmet, liefert er blos noch instructive Claviercompositionen für die besonderen Zwecke seiner Anstalt. Diese besitzt in 6 Zimmern 17 Pianoforte, worunter 8 von vorzüglicher Güte in einem Saal zum Behuf des Zusammenspiels vereinigt; nebst P. wirken an ihr 4 Unterlehrer; sie zählt im Durchschnitt 80 Schüler. Von den ausgetretenen sind einige in der Oeffentlichkeit schon rühmlichst bekannt, so: Pius Richter, Maria Boussifet de Mericourt, Pauline Rischawy. Außer einer jährlichen öffentlichen Prüfung werden in der Fastenzeit mehrere musikalische Soiréen gegeben, die neben Aufmunterung der Schüler besonders den Zweck haben, die Befangenheit vor der Oeffentlichkeit zu brechen und an den musikalischen Salon zu gewöhnen.

Prume, François, der jetzt so sehr berühmte Violinvirtuose, ward zu Stavelot, einer kleinen belgischen Stadt, am Ende des Jahres 1816 geboren. Sein Vater, Organist daselbst, entdeckte schon frühzeitig große Anlagen für das Violinspiel in dem Knaben. Man sagt, der junge François habe, als er das erste Mal eine Geige in die Hände bekommen — er war nicht älter als vier Jahre — eines jener Lieder zu spielen versucht, die ihm an der Wiege gesungen worden. Es ist leicht begreiflich, daß ein solches Talent in der kleinen Stadt viel Aufsehen machen mußte. Er hatte sein sechstes Jahr erreicht, als er bereits öffentlich mit dem siebenten Concerte von Rode auftrat und allgemeine Bewunderung erregte. Unter den Zuhörern befand sich auch sein Landsmann, Hubert Fischbach-Malacor, welcher dem Vater eröffnete, daß er die Erziehung des talentvollen Knaben übernehmen wolle. Es läßt sich denken, daß Prume's Vater diesen Vorschlag eines Mannes, dessen großes Vermögen ihn in den Stand setzte, den Fähigkeiten seines Sohnes die vollkommenste Ausbildung zu geben, freudig ergriff. Der junge Prume kam nun nach Malmedy, wo er ein Jahr den Unterricht eines Violinlehrers dieser Stadt genoß. Nicht lange

darauf hatte man den Plan, in Lüttich ein musikalisches Conservatorium zu bilden. Da Prume's Vater wünschte, seinem Sohne in diesem Institute die Aufnahme zu verschaffen, so stellte Herr Fischbach diesen dem Prüfungsausschusse vor, welchen die ungemeine Begabung des Kindes in Staunen setzte. Jetzt kom es nur noch darauf an, für Prume ein geeignetes Unterkommen zu finden; denn er sollte keine gewöhnliche Erziehung erhalten, sondern in jeder Weise zum wahren Künstler herangebildet werden. Da erbot sich einer der ausgezeichnetsten Männer des Landes, der berühmte Wundarzt Ansiaux, Professor an der Universität, ihn zu sich zu nehmen. Dieser Mann nahm ihn wie ein eigenes Kind bei sich auf, und Prume erhielt so die sorgfältigste Erziehung. Das Aufsehen, das er machte, vergrößerte sich immer mehr; in allen Concerten Lüttichs wollte man ihn hören. Bald beschloß man, ihn nach Paris zu senden, und er ging im Jahre 1830 wirklich dorthin ab, um sich durch den Unterricht der großen Meister zu vervollkommnen. Die berühmten italienischen Sänger zu hören und an der großartigen Ausführung der Werke Beethoven's Theil zu nehmen, war des jungen Künstlers höchster Genuß in Paris und förderte ihn musikalisch am meisten. Im Alter von 15 Jahren hatte er sich selbst in Paris schon als Künstler geltend gemacht. Ueberall, wo er sich hören ließ, im italienischen Theater, im Conservatoire, wurde er höchst beifällig aufgenommen. Wahrscheinlich würde er sich in Paris niedergelassen haben, wenn die Krankheit seines Beschützers Ansiaux ihn nicht zur Rückkehr bewogen hätte. Er kehrte also nach Lüttich zurück, wo er im Alter von 16 Jahren zum Professor der Violine am Conservatoir dieser Stadt ernannt wurde. Nachdem er sechs Jahre diese Stelle bekleidet, erwachte in ihm der Wunsch zu reisen. Er entschied sich für Deutschland, welches er für das wahre Vaterland der Musik hält. Er trat zuerst in Frankfurt am Main auf, wo seit Paganini kein Künstler so großen Succeß gehabt hat. Seit einem Jahre bereist er nun Deutschland, besucht abwechselnd größere und kleinere Städte und erregt überall den höchsten Enthusiasmus. Für sein Instrument hat Prume folgende Stücke componirt: zwei Concerte, vier brillante Rondeaus, acht Hefte Variationen, sechs characteristische Etuden, eine Polonaise und ein Paar Duzend Romanzen für Gesang. Im Druck ist von ihm (als Opus 1) bis jetzt nur das Concertstück „La mélancolie" (Berlin, bei Schlesinger) erschienen, mit welchem Stück Prume überall Furore gemacht, und welches in der That, gut vorgetragen, auch nicht anders denn den besten Effect hervorbringen kann, da es ein ausnehmend tiefes Gefühl offenbart, obschon es in seiner Form als Kunstwerk wenig den Regeln anerkannter Theorie entspricht. Prume's ganze Spielart genügt aber auch am meisten einem solchen freien Erguße der Phantasie, und, ist sein Ton auch nicht so schön, als man dabei erwarten dürfte, so ist seine Fertigkeit doch groß, und die Reihe seiner Einfälle oft so überraschend und auf die Menge wirkend, daß selbst der Kenner und bessere Musiker nicht selten ihren geringen eigentlich musikalischen Inhalt und ihr wenig wahrhaft künstlerisches Interesse darüber vergißt. Jedenfalls ist Prume ein Talent, an das sich bei seiner Jugend noch die größten Hoffnungen knüpfen lassen, und das diese ohne Zweifel auch in Erfüllung gehen lassen wird, sobald er nur über sich selbst, seinen Beruf und seine Richtung vollkommen ins Klare gekommen seyn wird.

R.

* Radicati, Felice, Gatte der ehemals so sehr berühmten Sängerin und jetzt Gesangslehrerin Therese Bertinotti, war 1778 zu Turin geboren und stammte aus einer armen adeligen Familie. Die Violine erlernte er bei dem berühmten Pugnani, war anfangs dann Kammermusiker des Königs von Sardinien, Vittorio Emanuele, und nach seiner Heirath und gemachten Reisen ward er zu Bologna am 31. März 1815 zum Orchesterdirector an der Kirche S. Petronio und zum Professor der Violine am Lyceo filharmonico angestellt. Im Jahre 1823 endigte er sein Leben auf eine sehr traurige Weise. Während er nämlich zwei Pferde, welche er kaufen wollte, probirte, werden dieselben scheu; er stürzt aus dem Wagen und gibt bald darauf seinen Geist auf. Sein Sohn Carl besitzt von ihm noch die Opern: Il Sultano generoso, il Biondello, Coriolano, Castore e Polluce, l'Intrico fortunato und la Lezione singolare; die Operetten i due Prigioneri und il Medico per forza; 180 Cavatinen, Arien, Duette, Terzette ꝛc., 9 Violinconcerte, 24 gedruckte Violinduette, Terzette, Quartette, Quintette und 13 Concertoni und Sinfonie (Ouverturen).

* Rastrelli, Vincenzo, starb zu Dresden am 20. März 1839.

* Rau, Ludwig, ward geboren 1752 zu Rentweins, einem Dorfe im Untermainkreis; sein Vater war Rentenverwalter daselbst. In den achtziger Jahren studirte er Theologie auf der Universität Erlangen. Sein entschiedenes Talent zur Musik, so wie seine muntere Laune verschafften ihm sowohl bei den Professoren, als auch in den höhern Zirkeln Zutritt. Die Neigung für Musik überwog durch den Beifall, welchen man allgemein seiner Stimme zollte, bald die zum theologischen Studium, und er würde ihr schon damals ausschließend gefolgt haben, wenn ihn nicht der dringende Wunsch seines Bruders, des Dr. und Professors der Theologie, Johann Wilhelm Rau, bei dem er im Hause lebte, bestimmt hätte, seine Studien fortzusetzen. Er bestand ein rühmliches Examen und trat als Candidat der Theologie in der Nähe von Weimar eine Hofmeisterstelle an. Der Ruf seiner Stimme verbreitete sich bald nach Weimar, und er wurde fürs dortige Theater gewonnen; später erhielt er einen Ruf nach Hamburg und nach mehreren Jahren einen nach Berlin. Die Hamburger konnten jedoch ihren Liebling nicht verschmerzen und riefen ihn unter den vortheilhaftesten Bedingungen nach Hamburg zurück, wo er ungefähr in dem Jahre 1809 oder 1810 starb.

* Rauscher. Sein Vorname ist Jakob, und geboren ward er im Jahre 1800 zu Wien. Den ersten theatralischen Versuch machte er auf dem Theater an der Wien den 13. März 1821 als Prinz Ramiro in Isouard's Aschenbrödel, welche Oper gerade eben zum hundertsten Male reproducirt wurde. Er war früher, gleich seinen coäven Kunstgenossen Jäger und Haizinger, beim Schulfache angestellt. Die Sonorität seiner Stimme, gründliche Musikkenntnisse und wahrer innerer Beruf halfen ihm bald die gewöhnlichen Klippen des Sängernoviziats siegreich überwinden; er erhob sich binnen unglaublich kurzer Zeitfrist zum stets gerne gehörten Lieblinge des Publicums; Reisen ins Ausland und fixes Engagement an mehreren bedeutenden Bühnen vollendeten seine artistische Bildung, wovon er bei einem

nach zehnjährigem Zwischenraume seinem Vaterhause zugewendeten Besuche die erfreulichsten Proben ablegte. Seit Herbst 1840 ist R. als erster Tenorist bei der K. Hofbühne zu Stuttgart angestellt.

Ray, Pietro, Gesangslehrer und einer der bessern jetzt lebenden Kirchencomponisten Italiens, der noch der alten guten Schule daselbst zugethan ist, ward geboren zu Borghetto, in der Provinz Lodi, im Jahre 1775, erlernte die Anfangsgründe der Musik in Lodi, den Generalbaß und die Composition in Crema unter Gazzaniga, sodann den Gesang und abermals die Composition im Conservatorium della Pieta de' Turchini in Neapel, Anfangs unter Sala, nachgehends unter Piccini. In die Heimath zurückgekehrt, ward er Capellmeister in der Incoronata zu Lodi; im Jahre 1805 aber habilitirte er sich zu Mailand, wo er noch jetzt lebt. 1808 schrieb er daselbst auf Befehl des damaligen Vicekönigs eine Cantate: Alessandro in Armenia, die auf dem Theater della Scala aufgeführt wurde. In demselben Jahre noch ward er zum Professor des Gesanges für das männliche Geschlecht an dem damals neu errichteten Conservatorium ernannt. 1810, bei Gelegenheit des Wiener Friedens, componirte er eine andere Cantate, welche in dem damaligen Palast des Senats von den Zöglingen des Conservatoriums und dem Tenoristen G. Siboni aufgeführt wurde. Die Worte dazu hatte der Präsident des Senats, Graf Paradisi, geschrieben. Ein Jahr nachher componirte er eine dritte Cantate auf die Geburt des Königs von Rom, die in demselben Senatspalaste aufgeführt ward. 1813 schrieb er auf Befehl des Vicekönigs auf den Namenstag der Prinzessin Amalie (dessen Gemahlin) eine auf dem Königl. Privattheater zu Monza aufgeführte scenische Composition: „Il Templo d'Imeneo". Bei der Rückkehr der Oesterreicher in die Lombardei componirte er 1815 für die Stadt Lodi die Cantate: „Il Trionfo della pace", deren Aufführung in dem Theater daselbst statt hatte. Bei derselben Gelegenheit zu Mailand ein Inno für die Scala. 1816 schrieb er die Cantate: „la Contesa" für das Mailänder Filodramatische Theater. 1828 eine scenische Vorstellung für den Grafen Borromeo, zur Zeit, als der König und die Königin von Piemont dessen Villa auf den berühmten borromäischen Inseln besuchten. Viele andere und besonders Kirchencompositionen, welche er verfaßte, vermögen wir nicht namentlich aufzuführen. Als Gesangslehrer war er gleichfalls immer sehr thätig, und eine Reihe tüchtiger Schüler bezeugt sowohl sein außerordentliches Talent, als seinen eminenten Fleiß in dieser Sphäre. Unter denselben befindet sich auch der jetzige Lehrer des höhern Kunstgesanges am Mailänder Conservatorium, Luigi Mauri.

Rebs, Christian Gottlob, Dr. der Weltweisheit, Chor- und Musikdirector der beiden Hauptkirchen St. Michaelis und St. Trinitatis, auch ordentlicher Gymnasiallehrer und College des Gymnasiums in Zeitz. Er wurde geboren den 23. August 1773 zu Kloster Roßleben in Thüringen, in der goldenen Aue. Mit einer ihm noch bewußten, schon im frühesten Knabenalter sich äußernden Naturliebe, wurde auch sein Tonsinn durch sanfte Lieder und Melodieen einer liebenden Mutter geweckt; aber genährt und gepflegt für den Choralgesang insbesondere durch die einschmeichelnde Tenorstimme des Vaters, womit dieser jedes im Familienkreise gesungene Abendlied zu schmücken wußte, und weßhalb auch dem Knaben bald sämmtliche Melodien des Dresdner Gesangbuchs bekannt und lieb wurden. Der damals in jener Gegend noch vorherrschende Gebrauch einer täglich wiederholten Hausandacht mit Liedergesang, konnte auch nicht ohne wohlthätigen Einfluß auf jugendlichen Sinn und Gemüth bleiben, war unstreitig für

beide anregend und belebend, so wie ein treffliches Vorbildungsmittel für Kirche und Schule, dessen Mangel gegenwärtig hin und wieder tief empfunden wird, obgleich man ihm oft nicht ohne Anstrengung abhelfen kann. Einen neuen Zuwachs gewann des Knaben Neigung zur Tonkunst noch durch das Vergnügen, mit welchem er dem zierlichen Violinspiele des Vaters, eines Mitgliedes vom Kirchenmusikchor des Dorfes öfters zuhörte. Insbesondere ist es dem Einsender noch in lebhafter Erinnerung, wie der Kunstsinn und die Fertigkeit seines befreundeten und wohlwollenden Vetters, Christoph Mockert, eines ausgezeichneten Orgelbauers, ihm wohlthätig und anziehend seyn mußte, und indem jener dem „lieben Vetterchen" die Pracht und Herrlichkeit der Königin aller Instrumente, der Orgel, in ihren majestätischen Tönen zum Gehör zu bringen oder ihm ihre besondern kunstvollen Geheimnisse zu enthüllen suchte, dieser in sich eine höhere Weihe und Ahnung für das reizende Gebiet der Töne empfinden mußte. In jener Zeit nun wurde R. zunächst dem Elementarunterrichte in der Klosterschule zugeführt, und am Ende desselben durch Privatunterricht im Lateinischen, Griechischen ꝛc. für die höhere und noch blühende Lehranstalt der Klosterschule daselbst vorbereitet. Dabei trat neben dem wissenschaftlichen auch der Musiksinn in ihm in einzelnen Momenten immer lebendiger und kräftiger hervor. Mit wahrer Sehnsucht betrachtete schon der Zögling der Elementarschule das alte Clavier in der Schulstube des Schulmeisters Rödel, und freute sich im Voraus, in Zwischenaugenblicken auf den gelben, meist unbeweglichen Tasten desselben doch Sexten, Terzen, Octaven u. s. w. herauslesen und zum Gehör bringen zu können. Die beschränkte Lage und das Alter dieses Mannes aber machten den Wunsch der Eltern, den Sohn von ihm im Clavierspiel unterrichtet zu wissen, unausführbar. Nun wurde er dem Unterrichte eines ältern Schülers auf der Klosterschule, Namens Wankel, der ein wackerer Clavierspieler war, übergeben. Dauerte nun dieser gleich nur den kurzen Zeitraum eines Jahres, war er von Seiten des Lehrers weniger theoretisch, als practisch instructiv, indem dieser dabei sich nur aufs Vorspielen eines Tonstücks beschränkte, aber die Ausführung desselben dem Schüler überließ, so suchte letzterer doch durch Aufmerksamkeit, Fleiß in der Nachahmung, dem Lehrer die Fingersetzung, Vortrag und Ausdruck allmählig abzugewinnen. Es kam dahin, daß er kleine Sonaten von Haydn, Mozart ꝛc. fehlerfrei und mit ziemlicher Sicherheit vortragen konnte. Erklärbar aber wird eine solche Erscheinung durch die Vorstellung, wie mächtig einwirkend auf die Fantasie eines lernbegierigen Knaben ein tüchtiges, ausgezeichnetes Clavierspiel seyn müsse. Nebenbei und fast nur gelegentlich wurde aber auch Choral- und ein beziffertes Baßspiel erlernt. Der Dorfschulmeister Caulwell legte nämlich einmal seinem Musikschüler eine bezifferte Generalbaßstimme mit der fragmentarischen Aeußerung vor: „zähle nur von unten auf (ohne Erklärung der Intervalle, Accorde und Umkehrung ꝛc.), so wird sich Alles finden." Genug. Aber unnennbar war die Freude und das beseligende Gefühl für diesen, als er im zehnten Jahre in den Ostermessen den dorischen Choral: „Erschienen ist der herrlich Tag ꝛc." auf der Orgel in der Dorfkirche vortragen, und zur Kirchenmusik genannte Baßstimme abspielen konnte! Zur weitern Fortbildung in der Tonkunst aber war damals auf der Klosterschule, in welche R. bald darauf eintrat, weniger Aussicht; dagegen wurde sie durch zufällige Umstände begünstigt. Darum konnte dem neuen Schüler jener höhern Lehranstalt die sich ihm bald darbietende Gelegenheit zur Theilnahme an einem Quartettverein einiger seiner Mitschüler

mit Streichinstrumenten, wobei Quartette von Pleyel u. A. vorkamen, nicht anders, als höchst willkommen seyn. Bald lernte er auch die Streichinstrumente näher kennen und handhaben. Aufmunternd für ihn waren noch überdieß die öfteren Einladungen zum Pianofortespiel, die er aus dem von Roßleben unfernen Bucha, aus dem Hause der auch literarisch bekannten Familie von Breitenbauch erhielt. Von da vermehrte sich sein Wohlgefallen an der Tonkunst und mit wahrer Innigkeit und einem tiefen Eindruck des Inhalts und der einzelnen Schönheiten wurden vorzüglich Clementi's Pianofortestücke liebgewonnen und wiederholt gespielt. Veranlassung zum Choralspiele auf der kleinen Orgel des Betsaales in der Klosterschule beim sonntäglichen Gottesdienste fand er durch den Umstand, daß der Schulmeister, dem jenes oblag, solches doch lieber ihm überließ. Darum sagte bei seinem Abgange von der Schule ein noch lebender Lehrer, der Director Wilhelm, ein besonderer Freund des Choralgesanges: „Schade, daß Sie nicht länger bei uns bleiben, und zur Feier unseres Gottesdienstes wie bisher durch Orgelspiel beitragen können." In Leipzig, dem Sitze der Kunst und Wissenschaft, angekommen, wurde R. der Blick in eine neue Welt der Tonkunst geöffnet und erweitert. Und obgleich das Studium der Theologie für seine Bestimmung vorherrschend war, so konnte es ihm doch auch nicht an mehrfacher Gelegenheit zur Ausübung und Belehrung über jene fehlen. Bald öffnete sich ihm ein Privatsängerkreis einiger seiner Commilitonen, der sich durch mehrstimmigen Gesang mit Pianofortebegleitung an den Meisterwerken von Mozart, Haydn ꝛc. ergötzte und aus welchem er bald nachher seiner biegsamen Stimme halber als Tenorsänger in das große Concert trat. Ausdruck und Betonung der Stimme aber wurde ihm mehr, als aller Unterricht vermag, durch die ausgezeichneten Leistungen im Gesange der damals anwesenden italienischen Operngesellschaft Guardasoni, die er mit großem Interesse anhörte, leicht und ohne besondere Mühe zu Theil. Dort fehlte es auch nicht an großartigen Aufführungen aller Art, Sinfonien, Oratorien, Virtuosensoli verschiedener Instrumente, die in 4 Jahren seines Aufenthalts einen reichen Gewinn der Unterhaltung und Belehrung dem Empfänglichen gewähren mußten; die sonntäglich in der Thomaskirche mit Ausdruck und seltener Genauigkeit aufgeführten Kirchenmusiken verschafften R. einen hohen Genuß, und waren ihm ein ungeahntes Verbindungsmittel für seinen spätern Beruf. Er unterließ auch nicht, hier gute Orgelspieler, als Eberhard Müller u. a. zu hören, und sich selbst in der katholischen und Nicolaikirche auf der Orgel zu versuchen. Seine Fortbildung im Pianoforte- und Geigenspiel wurde durch einen besondern Quartettverein unterstützt, und seine historische Kenntniß der Musikalien vermehrt durch eine uneigennützige Mittheilung seltener und classischer Musikstücke von Kennern und Dilettanten, wodurch er namentlich die damals erschienenen Meisterwerke Mozart's, Haydn's, Clementi's ꝛc. aus dem Offenbacher Verlage und aus eigener Ansicht kennen gelernt hat. Berufen von Leipzig als Conrector an das Lyceum zu Reichenbach, mit welchem Amte damals auch die Organistenstelle an der Oberkirche verbunden war, wurden R. bald zwei Meisterwerke von Orgeln, von Silbermann und Trampoli, näher bekannt, die wegen ihres seltenen schönen Klanges, wie auch in Ansehung ihrer technischen Vorzüglichkeit bemerkenswerth sind. Eine besonders seltene Vorrichtung hat aber namentlich die Orgel von Trampoli, die nach ihrer Vollendung, aus Mangel an Licht, vom Giebel der Kirche wieder weg, auseinander genommen, in zwei Theile getheilt, und so eingerichtet werden mußte, daß Claviatur, Register und

Pedal nach dem Schiffe der Kirche gerichtet sind. Doch nach einem kaum zweijährigen Aufenthalte in Reichenbach und seiner Wirksamkeit im Schulfache, wurde R. von Seiten des damaligen Stiftsconsistoriums in Zeitz in ein combinirtes Amt, als ordentlicher Lehrer und College der Stiftsschule, (dem jetzigen Gymnasium), wie als Chor- und Musikdirector der beiden Hauptkirchen, dahin berufen. Unter 25 Mitbewerbern zu diesem Amte, unter denen vielleicht einige waren, die, aus unbekannten Gründen, mehr oder weniger das damit verbundene Lehrfach nicht mit übernehmen konnten oder wollten, wurde R. einstimmig dazu gewählt. Er suchte das ihm durch die Wahl geschenkte Vertrauen zu rechtfertigen; arbeitete im Unterrichte verschiedener ihm übertragener Lehrgegenstände an einer bessern Lehrweise; richtete aber auch insbesondere auf das ihm als Vorsteher untergebene Singechor sein vorzügliches Augenmerk, suchte es möglichst zu erneuern und in demselben einen edlen und guten Geist einzuführen. Man verkannte auch diese wohlgemeinte Absicht nicht. Um so mehr fand sich R. veranlaßt, außer dem vorgeschriebenen Gesangunterrichte mit dem Chore, noch durch vorbereitenden Elementarunterricht im Gesange nach der ihm bekannten Methode von Pestalozzi (Nägeli) wachsende Kraft und festern Fortbestand für diesen Zweig des Unterrichts und der Bildung zu erzielen. Daneben wurden anfänglich kleinere Gesänge, Arien, Lieder, später Motetten, Hymnen, Oratorien, endlich Choräle aufgeführt; außer dem aber noch Kirchenmusiken vorbereitet und nach einer mit der Instrumentalmusik gehaltenen Probe zur Aufführung gebracht. Dem ihm noch übertragenen Unterricht der Seminaristen im Orgelspiel suchte R. nach einem selbstentworfenen und auf das Grundgesetz der Anschauung gebauten Plane so einzurichten, daß der Erfolg seiner Absicht entsprechen mußte. Nach einer ausreichenden Erkenntniß in der Accord- und Modulationslehre, erhalten die Seminaristen Anleitung zur schriftlichen Verfertigung eines Chorals, Zwischenspiels, kleinen Orgelsatzes, oder als höchstes Ziel zur Ausarbeitung einer Fuge, so daß sie auf der Orgel, deren nähere Kenntniß einen Theil des Unterrichts ausmacht, die Ausarbeitung zugleich vortragen lernen. Die früher von ihm geleiteten und zum allgemeinen Besten gegebenen Winterconcerte zeichneten sich ebenfalls aus, so wie er überhaupt zur Hebung eines guten Geschmacks und gründlicher Kenntnisse in musikalischen Dingen in seiner Umgebung viel beigetragen hat. Im Druck sind von ihm, außer Liedern mit Begleitung des Pianofortes, erschienen: 2 Sonaten für das Pianoforte; deßgleichen leichte Etüden für das Pianoforte und Variationen (Leipzig). Musikalische Aufsätze, Recensionen und Beiträge für die Tonkunst hat derselbe übrigens noch in der Berliner und Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, in der Cäcilia, im Anzeiger, in der Schulzeitung und in andern Zeitschriften geliefert.

Reck, Friedrich Anton, geboren zu Wien den 27. November 1817, eines Kaufmanns Sohn, verrieth schon in frühester Jugend entschiedene musikalische Anlagen; der kaum sechsjährige Knabe spielte bereits fertig Clavier, und in allen Freistunden beschäftigte er sich am liebsten mit Notenkritzeln. Der Sehnsucht, ganz der Tonkunst sich zu weihen, trat seines Großvaters ernster Wille entgegen, welcher, ein angesehener k. k. Oberbeamter, den Enkel gleichfalls zum Staatsdienste heranzubilden beabsichtigte. Gehorsam dem höhern Gebot frequentirte R. sofort fleißig die lateinischen Schulen, ohne die Mußezeit seiner Lieblings-Neigung zu entziehen. Unter allen Gegenständen der Humanitäts-Classen fesselte ihn jedoch vorzugsweise Polyhymniens Schwester, die Poesie; schon damals offenbarte sich sein ächtes

Dichtergemüth; er schrieb viel und mit großer Leichtigkeit, sonderlich im Oden-Styl, und alles, was der Feder und dem warmen Herzen entströmte, athmete tiefes Gefühl, glühende Begeisterung, reinste Fantasie, und wahrhaft lyrischen Aufschwung. So eben hatte R. die philosophischen Studien begonnen, als im Februar 1834 der hochbetagte Großvater das Zeitliche segnete, und dem Sohne seiner einzigen, ihm bereits in das Land des ewigen Friedens vorausgegangenen Tochter ein Erbe hinterließ, wodurch dessen vollständige Unabhängigkeit bleibend gesichert und zugleich der Zukunft Wendepunkt herbeigeführt wurde. Aus heiliger Liebe zur Sache entschloß sich R. nunmehr, zu seinem ferneren Beruf nur die Musik zu wählen und nahm daher sofort bei dem berühmten Lehrer Seyfried Unterricht in der Composition. R. studirte mit beispiellosem Fleiße und bewundernswerth leichter Auffassung; gemeinschaftlich mit seinem Lehrer analysirte er die classischen Vorbilder aller Kunstperioden, und schon im Laufe des zweiten Jahres war der gelehrige Eleve zu eigenen Versuchen befähigt. Sein klarer Geist, sein reines Gemüth, ein heiliges Gefühl für Schönheit und Wahrheit, eine sein Alter weit überragende Characterstärke, ging über in diese Jugendschöpfungen, welche aus einer Vocalmesse, einem Offertorium, zwei Ouverturen, drei Quartetten, sieben Liedern, einer Sinfonie, einer Cantate, einem achtstimmigen Männerchor, Skizzen zu einem Oratorium und einer solennen, bis zum Gratias-vollendeten Instrumentalmesse, nebst zahlreichen Schulelaboraten aus allen Zweigen bestehen und Zeugschaft liefern, was Friedrich Reck geworden wäre, wenn es der Rathschluß des Ewigen nicht anders verfügt hätte. Die junge Blüthe sollte nur für eine kurze Dauer der Sonne entgegen reifen; ein zurückgetretener Frieselausschlag entriß ihn schon am 23. Januar 1837 nach fünftägigem Krankenlager den tief trauernden Seinigen, und die sterbliche Hülle birgt nunmehr das eigene Familiengrab, in Beethoven's und Schubert's Nähe, zu deren Kunstgebilden er stets voll trunkener Sehnsucht emporgeschaut.

* Reichardt, Johann Friedrich, ward nicht 1751, wie im Lexicon steht, sondern — was wir aus den sichersten Quellen jetzt berichtigen können — am 25. November 1752 geboren.

Reichardt, Heinrich Ernst, als Universitäts-Musikdirector zu Jena gestorben am 25. August 1838, war zu Schmölle bei Altenburg am 18. October 1808 geboren und eines Buchbinders Sohn. Sein Vater war außer seinem eigentlichen Gewerbe auch ziemlich musikalisch, spielte mehrere Instrumente und versah daher auch die Stelle eines Choradjuncten in der Kirche. Der Sohn hatte dieses sein musikalisches Talent in einem möglichst höheren Grade geerbt, und ward daher frühzeitig ebenfalls schon für die Kunst bestimmt. Nach beendigtem Schulcursus kam er bei dem Stadtmusikus Rose in Ronenburg in die Lehre. Hier erwarb er sich besonders auf der Oboe und Violine viele Fertigkeit, weshalb er späterhin auch in dem Altenburger Harmoniechor und dann in der dasigen Hofcapelle angestellt ward. Jetzt bildete er sich auch als Clavierspieler noch heran und suchte durch mannigfaches theoretisches Studium seine Kenntnisse in jeder Beziehung zu erweitern. Der außerordentliche Fleiß aber, womit er dasselbe betrieb, sollte nachtheilig auf seine Gesundheit einwirken und er mußte geschwächter Brust halber alsbald das Spiel der Oboe ganz aufgeben. Dagegen vervollkommnete er sich immer mehr noch auf der Violine, und hatte er vorher als ein größerer Meister auf der Oboe gegolten, so that er sich nunmehr als ein tüchtiger Violinvirtuos hervor; 1836 erhielt er einen Ruf nach Jena an seine obengenannte Stelle, welche er

aber nicht einmal volle zwei Jahre verwalten sollte. Sein Brustübel hatte keine ärztliche Kunst heben können, er unterlag ihm in dem Augenblicke, wo die schönste Zeit seines Wirkens als wahrhaft durchgebildeter Musiker, was er war, erst beginnen sollte.

Remde, Johann Christian Heinrich, geboren zu Ende der achtziger oder Anfangs der neunziger Jahre in Berka an der Ilm, wo sein Vater Cantor war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht. In seinem zwölften Jahre kam er nach Weimar auf das Gymnasium. Sich als Sänger auszeichnend, wurde er nach Halle als Präfect des Singchors berufen, wodurch er in nähere Verbindung mit Türk trat, dessen Rath und Anleitung viel zu seiner musikalischen Ausbildung beitrug. Mehrere Lieder, so wie eine Ballade, „der Taucher" von Schiller, welche er unter dem Namen Edmer herausgab (Halle bei Hendel), fanden Beifall, so daß er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Dazu ermunterte ihn auch Reichardt, damals in Giebichenstein privatisirend, dessen Kindern er Musikunterricht ertheilte. Da dieser in R. ein besonderes Talent zur dramatischen Musik zu erkennen glaubte, widmete er sich mit Eifer den dahin einschlagenden Studien, gab seine Stellung beim Singchor auf und ließ sich, um den schönwissenschaftlichen Vorträgen von Maaß und Eberhardt beiwohnen zu können, immatrikuliren. Diese Studien, verbunden mit der Anstrengung eines anhaltenden Unterrichts, durch welchen er sich seinen Lebensunterhalt sichern mußte, untergruben aber bald seine Gesundheit dermaßen, daß er sich genöthigt sah, eine Zeitlang allen musikalischen Bestrebungen zu entsagen und in das Vaterhaus zurückzukehren. Wiederhergestellt durch die dort genossene Pflege, wurde er hierauf von Reichardt an Zelter als Musiklehrer empfohlen und nach siebenjährigem Aufenthalte in Berlin durch die Kriegsunruhen nach Hamburg verschlagen, von wo aus er nach Leipzig ging und bei einem dreijährigen Aufenthalte daselbst vielfach bei den dasigen musikalischen Instituten mitwirkte. Von hier erhielt er einen ehrenvollen Ruf nach Memmingen in Schwaben, wurde aber bei seiner Durchreise durch Weimar, nach Veranstaltung eines Concerts, vom dasigen Hofe veranlaßt, jenen Ruf aufzugeben und im Vaterlande zu bleiben. Er gründete nun hier ein Singinstitut für Knaben und Mädchen, wurde späterhin von Göthe, als damaligem Director des Hoftheaters, veranlaßt, eine ähnliche Anstalt für angehende Theater-Choristinnen einzurichten und erhielt zugleich eine Anstellung als Musiklehrer am Pageninstitut, in welcher er noch fortwirkt (1840). Seine Compositionen bestehen in Liedern und Balladen, mehrstimmigen Gesängen und Chören, Tänzen, Variationen und Handstücken für das Pianoforte, einer Bearbeitung des Chorals: „Jesus, meine Zuversicht" mit zehn verschiedenen Bässen, einer Cantate von Steph. Schütze: „der Wandel des Irrthums", einem Melodram: „Pygmalion", von Xander für die Bühne bearbeitet, und in vier Opern, nämlich: 1) die lustigen Studenten, komische Oper in zwei Acten; 2) die Pfirsichdiebe, komische Oper in 1 Act; 3) der Zaubersee, in zwei Acten, und 4) die entwaffnete Rache. Für Dedication des Zaubersees erhielt der Verfasser vom König von Preußen einen kostbaren Brillantring. Diese, wie die übrigen Opern, gingen nicht ohne Beifall über die Weimarische Bühne und zeugen, wenn auch nicht von origineller Erfindungskraft, doch von Geschmack, Geschicklichkeit und ernstem Studium.

Remmers, (Vorname?) Kaiserl. Kammermusikus in Petersburg und erster Violinist in der Kaiserl. Hofcapelle daselbst, unbedingt ein ausgezeichneter und in Rußland jetzt wohl der ausgezeichnetste Virtuos auf

seinem Instrumente, ward in Jever im Oldenburgischen geboren, wann? aber können wir eben so wenig angeben, als wer seine Lehrer in der Musik gewesen sind. Gewiß ist, daß er an Jahren noch nicht weit vorgerückt ist und wenn an andern Orten häufig schon Beriot als sein Lehrer bezeichnet wurde, so wissen wir von R. selbst, daß dieß auf einem Irrthume beruht. 1832 und 1833 war Remmers in Paris, aber wie er uns versichert, hat er damals so wenig, als zu irgend einer andern Zeit Beriot oder Paganini auch nur einmal gehört, viel weniger Unterricht bei denselben genossen; habe sein Spiel Aehnlichkeit mit dem dieser Meister, wie Einige behaupten wollen, was er selbst aber kaum glauben könne, so sey das blos Folge des Studiums der Werke derselben; 1835 ging R. nach Petersburg. Wie glänzend der Erfolg seines Auftretens war, läßt sich daraus abnehmen, daß er sofort in seine jetzige Stelle eingesetzt wurde. Im Herbst 1838 besuchte er Deutschland wieder und spielte in mehreren Städten mit gleich außerordentlichem Beifalle, unter andern auch zu Berlin. Im Frühjahr 1839 kehrte er nach Petersburg zurück, wo er einen bedeutenden Ruf genießt, wie er ihn auch verdient. Sein Ton ist weniger stark als gesangreich, seine Intonation stets rein, seine Bogenführung leicht und seine Fertigkeit wahrhaft bewundernswerth, der Vortrag correct, gefühlvoll und mannigfaltig. Dabei characterisirt ihn als Künstler noch eine seltene Bescheidenheit. Schreiber dieses wandte sich an ihn selbst mit der Bitte, ihm einige Notizen über seine Lebensgeschichte zum Behuf der Mittheilung in diesem Werke zukommen zu lassen: es steht ihm nicht zu, die Antwort hier zu veröffentlichen, welche er darauf erhielt, sonst könnte obige Behauptung sofort mit dem besten Beweise belegt werden. R. freut sich, daß seine deutschen Landsleute aufmerksam auf ihn sind, aber er fühlt sich immer noch blos im Streben, noch bei weitem nicht im Momente der Vollendung, hält allen erhaltenen Beifall nur für Zeichen freundlicher Nachsicht oder eines wohlwollenden augenblicklichen Glücks, will erst noch etwas leisten ꝛc. So spricht nur ein sehr bescheidener Künstler. In der Composition versuchte er sich unsers Wissens noch nicht, aber daß er auch auf diesem Gebiete bald wirksam auftreten werde, glauben wir bestimmt hoffen zu dürfen.

* Ries, Ferdinand, ward geboren zu Bonn den 29. November 1784 und starb zu Frankfurt am 13. Januar 1838. Nach London ging er 1812, aber keineswegs politischer Verhältnisse wegen, sondern aus Kunstzwecken, die er auch trefflich erreichte. Zwölf Jahre lang verweilte er in London, vermählte sich dort 1814, erwarb sich Ruhm und Vermögen und kehrte 1824 in die geliebte rheinische Heimath zurück. Bis 1826 lebte er in Godesberg bei Bonn in der herrlichsten Natur, begab sich dann nach Frankfurt am Main, reiste öfter nach England, Italien, Frankreich, brachte seine neuen Oratorien und Opern zur Aufführung in Deutschland und England und war bis zu seinem Ende rastlos thätig. Seine schöpferische Kraft trat in den reifen Mannesjahren immer bestimmter und selbstständiger hervor. Ganz falsch ist, was S. 748. Z. 21. gesagt wird, R. habe 1834 einen Ruf nach Aachen angenommen. Blos das große Musikfest hat er damals dort geleitet und sein Oratorium „Sieg des Glaubens" aufgeführt, so wie 1837 zuletzt noch „die Könige in Israel." Höchst ausgezeichnet war Ries als Lenker gewaltiger Tonmassen. Das Rheinland hat stets anerkannt, was es ihm in dieser Art verdankt.

*Ries, Hubert, ward geboren zu Bonn am 2. April 1802 und erhielt den ersten musikalischen Unterricht von seinem Vater (Franz R.)

Im Februar 1823 reiste er nach Kassel zu Spohr, um sein Violinspiel unter dessen Leitung zu vervollkommnen, so wie bei M. Hauptmann daselbst den Unterricht in der Composition fortzusetzen. Im Herbste desselben Jahres und im Winter $18^{23}/_{24}$ spielte er in Kassel in mehreren öffentlichen Concerten als Spohr's Schüler mit dem aufmunterndsten Beifall. 1824 wurde er als erster Violinist und Orchester-Dirigent beim Königsstädtischen Theater zu Berlin engagirt, zu Anfang 1825 aber bei dem Königlichen Theater angestellt, woselbst er 1831 zum Solospieler und Orchester-Dirigent, dann durch Cabinets-Ordre vom 30. Juni 1836 zum wirklichen Concertmeister ernannt wurde. — Im Jahr 1839 erhielt er von der Akademie der Künste zu Berlin die Ernennung zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Seine im Druck erschienenen Werke sind: 1 Quatuor brillant für die Violine, 12 Etudes, 12 Solos für die Violine, Lieder, 4 Hefte Duette für 2 Violinen, 3 Parthien Variationen und 2 Concerte für die Violine. In der That ist R. ein vorzüglicher Violinspieler. Sein Vortrag verräth eine sehr feine Bildung, und wird man z. B. nicht leicht einen Künstler finden, der die Solo's in der Matthaeus-Passion von Seb. Bach mit so hinreißendem Ausdruck spielt, als eben Ries. Daher steht er auch in Berlin in großem Ansehen, und seine öffentliche Concerte, deren er jedes Jahr einige gibt, gehören zu den besuchtesten. Bei den öffentlichen Concerten der Singakademie ist ihm in der Regel die Leitung des Orchesters übertragen, und hat ihm die Singakademie in dieser Beziehung Vieles zu verdanken. Diese Verdienste mögen daher auch wohl die Veranlassung seyn zu seiner Ernennung als Mitglied der Akademie der Künste. Im Umgang ist R. ein äußerst feiner und liebenswürdiger Mann.

* Righini, Vincenzo, ward nicht 1760, sondern am 22. Januar 1756 zu Bologna geboren.

Rigore, Strenge, siehe den Artikel A rigore im Lexicon.

* Rink, Johann Christian Heinrich. Im Jahre 1840 verlieh ihm der Großherzog von Hessen das Ritterkreuz des Löwenordens und die Universität Gießen ernannte ihn mittelst Diploms zum Doctor der Philosophie und Musik.

* Riotte, Philipp Jacob, ist nicht gestorben, sondern arbeitet noch fortwährend für die Wiener Vorstadtbühnen, welche er seit seines dortigen mehr als 20jährigen Aufenthaltes mit vielen Operetten und Local-Singspielen bereicherte, von denen Wanda, Kafne, das Gränzstädtchen, Azondai, die Drillingsschwestern, Euphemie von Avogara, der Felsenthurm, Nurreddin, die Gaben des Eisenkönigs, das goldene Kleeblatt, der Flüchtling, der Leopard und der Hund, Moisasurs Zauberfluch, die Wittwe und ihre Freier, Richard in Palästina, Pansalvia, die Prise Taback, Vetter Lucas, zwei Uhr, die Lieb' auf der Alm, besonders aber seine Balletcompositionen zu den Kinder-Pantomimen: die Redoute, der Berggeist, Elisene, Fee und Arlequin, die Wildschützen, das Zauberglöckchen, die Feuernelke, die goldene Feder u. a. einer beifälligen Aufnahme sich erfreuten. Der gegenwärtig beiläufig sechszigjährige Meister dirigirte zur Zeit des berühmten Fürsten-Congresses in Erfurt die französischen Opernvorstellungen und war später über ein Decennium hindurch am Theater in Wien als Capellmeister angestellt. Nebst vielen Kammer- und Concertstücken schrieb er auch eine Cantate: „die Farben"; seine letzte Arbeit (1838) aber ist die Posse: der Postillon von Stadel-Enzerstorf, Parodie des Adamschen Postillon de Lonjumeaux.

Ritter, A. G., geboren zu Erfurt den 25. August 1811 von braven,

aber nicht eben bemittelten Eltern, wurde nach dem frühzeitigen Tode seines Vaters von einem väterlichen Oheim mit Liebe und Sorgfalt erzogen. Der Knabe verrieth frühzeitig lebendiges musikalisches Talent. Den ersten Grund zur Ausbildung desselben legte Organist Ketschau, gegenwärtig Director eines der in Erfurt blühenden Musikvereine, welcher dort namentlich als der Erfurt'sche bezeichnet wird. Von diesem trefflichen Manne mit Fleiß herangebildet, konnte der talentvolle Schüler bereits im eilften Jahre in einem Mozart'schen Clavierconcerte sich öffentlich zeigen, während dabei auch der erste Grund im Orgelspiel und der Harmonielehre gelegt wurde. Um sich ganz der Musik zu widmen, ging R. vom Gymnasium aufs Seminarium über, in der Hoffnung, dort den Unterricht eines Fischer genießen zu können. Obgleich diese Hoffnung durch des Lehrers Erkrankung vereitelt wurde, so waren doch dessen, vom Krankenbette aus ertheilten Rathschläge für den Künstjünger so wichtig, daß dieser selbst ihnen einen entscheidenden Einfluß auf den künstlerischen Gang seines Lebens beilegt. Ohne das Clavierspiel zu versäumen, ging unser R. von nun an mit Ernst an die Organistenkunst, die treue Pflegerin tieferer Musik, während für jenes Fach Mozart, Beethoven, Field und Berger die Hauptleiter blieben. Im Jahr 1830 erhielt der jugendliche Künstler bereits die Organistenstelle an der Andreaskirche und nach seinem Austritte aus dem Seminar auch eine schulamtliche Stellung, deren unmusikalische Seite R. durch Reisen zu großen Orgelvirtuosen auszugleichen suchte. Indeß hatte er die Aufmerksamkeit der Königl. Regierung auf sich gezogen, durch deren Verwendung ihm im Winter 1834–35 die Möglichkeit eines überaus angenehmen Aufenthaltes in Berlin gegeben wurde, die ihn mit mehreren der dort lebenden ausgezeichneten Musiker und Musikgelehrten in Verbindung brachte. Von Berlin nach Erfurt zurückgekehrt, harrt der junge geistreiche, durch eine auffallende Aehnlichkeit mit Schiller auch in seiner äußeren Erscheinung interessante Künstler einer seinen musikalischen Kenntnissen und Leistungen angemesseneren Anstellung, welche wir ihm von ganzem Herzen wünschen. Seine Compositionen bestehen in einem Concert für Pianoforte mit obligatem Orchester, einem Clavierquartett mit Streichinstrumenten, von tüchtiger Arbeit, Variationen für „Heil dir im Siegerkranz", Rondo für Pianoforte, Archiv für Orgel, in Gemeinschaft mit Becker herausgegeben (es finden sich darin trefflich figurirte Choräle von tieferem Studium zeugend), drei Orchesterouverturen, Pianofortesonate aus Gb., Missa blos für Singstimmen, mit Beifall in Erfurt aufgeführt (ungedruckt), Sinfonien (aus Cb.). Wir haben es hier mit einem jungen Manne von offenbarem Talente, großem Eifer und tüchtiger Bildung zu thun, der sich hoffentlich bald zu der Stellung hindurch kämpfen wird, welche ihm gebührt.

Roda, Ottomar von, geboren in Rudolstadt 1813, wo sein Vater Kaufmann war. Anfangs unter Kammermusikus Brömmel der Violine sich widmend und als kleiner Virtuos auf derselben in der Capelle angestellt, ging er im zwölften Jahre zum Violoncello über, zu welchem sein Genius mit unwiderstehlichem Drange ihn hinzog. Dieser führte ihn bald in die Schule eines Knoop, des eifern fleißigen Künstlers, von welchem es bekannt ist, daß er die Strenge, welche er gegen sich selbst übt, auch bei seinen Schülern in Anwendung bringt. In dieser tüchtigen Schule gebildet, bewegte er sich einige Zeit lang als musikalisches Mitglied der Bethmann'schen Gesellschaft in Magdeburg, worauf er an das deutsche Theater in Kopenhagen und von dort aus im Jahr 1836 als Hofmusikus nach Rudolstadt berufen wurde. Von hier aus unternahm er im Jahre 1837 mit

seinem trefflichen Freunde und Collegen, dem Violinvirtuosen Brand, eine Kunstreise, welche auf gemeinschaftliches, in seiner Art ganz einziges Zusammenwirken berechnet, ebenso glücklich begann, als durch Brand's bedenkliche Erkrankung schmerzlich vereitelt wurde. Wir bedauern die Vereitlung dieser Kunstreise um so mehr, je fester wir überzeugt sind, daß solch ein köstliches Duettenspiel, wie das dieses jugendlich-frischen, freudigen und innig befreundeten Virtuosenpaars, nur selten gefunden wird. Unser Virtuos hat Manches schon geschrieben — natürlich nur Romantisches. Der brausende Most wird sich aber am Ende doch in Schläuche fassen lassen müssen, wenn er nicht in Modewirbeln versinken will. Bemerkenswerth sind auch die Brüder unseres Künstlers: Ferdinand von Roda, Pianist und Harfenspieler, und Alexander von Roda. Der letztgenannte, ebenfalls Violoncellist, lebt gegenwärtig, so viel wir wissen, in der Schweiz als geachteter Musiklehrer und Virtuos auf seinem Instrumente.

Rodatz, Amadeus Eberhard, tüchtiger Clavier- und Orgelspieler, wie Musiklehrer neuerer Zeit, ward am 1. Februar 1775 zu Hamburg geboren und kam mit seinen Eltern im vierten Jahre nach Ludwigslust, wo 1802 sein Vater, Rudolph Johann Jakob, als Herzogl. Meklenburg-Schwerinscher Hofmusikus starb. Von seinem eilften Jahre an widmete er sich dem Studium der Musik, ging nach Perleberg und später nach Bergedorf, einem Städtchen in der Nähe Hamburgs, um daselbst unter Leitung des geschickten Organisten Steinfeld seine Studien zu vollenden. Späterhin wurde er Organist an der Domkirche zu Hamburg, welche Stelle jedoch, in Folge der im Jahre 1803 erfolgten Säcularisirung und 1805 begonnenen Abtragung des alten ehrwürdigen Gotteshauses einging. Von nun an mußte Rodatz, in Ermanglung einer festen Anstellung, durch Unterricht seine Existenz zu sichern suchen und so wurde er als Clavier-, Guitarre- und Gesangslehrer sehr bekannt und geschätzt. Auch bekleidete er in dieser Zeit successiv mehrere kleine Organistenstellen, bis er endlich zum Organisten an der Catharinenkirche zu Hamburg ernannt wurde, welches Amt er mit treuer Liebe bis an seinen Tod verwaltete, der am 27. Dez. 1836 eintrat. Es sind auch mehrere sehr gefällige Compositionen von R. bekannt; am thätigsten war er in dieser Beziehung jedoch im Arrangement mehrstimmiger Sachen fürs Clavier. Viele derartige Arbeiten liegen noch von ihm vor.

Röder, G(eorg) V(incenz), Königl. Baierischer Hof-Musikdirector in München, einer der gründlichsten und genialsten Tonsetzer unserer Zeit, vorzüglich im Kirchenstyle, wurde zu Rammungen in Unterfranken im Jahre 1780 geboren. Von seinem Vater, einem eifrigen Schullehrer und geschickten Musiker, von frühester Jugend an unterrichtet, machte er in kurzer Zeit so schnelle Fortschritte im Gesange, im Violin-, Violoncello-, Clavier- und Orgelspiele, daß er es schon im eilften Jahre bis zum fertigen a vista Lesen gebracht hatte. Referent dieser biographischen Skizze, Röder's Studiengenosse und vertrauter Freund, muß vordersamst einer Anekdote, deren Umstände der bescheidene Mann, als er schon einen hohen Grad von Celebrität erreicht hatte, im vertraulichen Gespräche ihm mittheilte, um so mehr Erwähnung thun, weil dieselbe einen höchst wichtigen Einfluß auf die schnellere Entwicklung seines Musiktalentes hatte und der Genius der Tonkunst ihn dadurch aufmerksam machte, daß er ihm das Notenbuch auf seine Wiege gelegt habe, um seine Geistesgaben vorzüglich ihrem Studium zu weihen. Der eilfjährige, streng erzogene und noch sehr schüchterne Knabe kam nämlich ein Mal nach dem, seinem Geburtsorte sehr nahe gelegenen,

damals sehr frequent besuchten Kurorte Bocklet und in dessen Kursaal. Hier erblickte der junge Kunst-Adspirant, der außer seinem Clavichorde nichts lieberes und schöneres in der Welt kannte, einen Clavierflügel. Welch' eine Ueberraschung für ihn, aber auch welche Begierde, auf demselben zu spielen. Sogleich setzt er sich, da zufälliger Weise Niemand in dem Kursaal war, wie von magnetischen Kräften angezogen, an die Tastatur, greift in die Tasten und der bisher in ihm schlummernde Genius hört den Wohlklang der Accorde und immer kühner, sicherer und kräftiger wird das Spiel der von ihm nun begeisterten Finger: mächtiger schwingen und wogen die Töne des Flügels und rufen die Kurgäste herbei, die der in den Regionen der Tonwelt schwebende Knabe nicht eher bemerkt, als bis die erschöpfte körperliche Kraft bei einem Schluß-Accorde Ruhe geboten. Wie groß war nun sein Staunen, eine zahlreiche Versammlung von Herren und Damen hinter sich zu erblicken, die ihm ein lautes Bravo zurufen. Sogleich wird er aufgefordert, ein förmliches Concert zu geben, welches vorzüglich durch die thätige Sorge eines kunstsinnigen Dilettanten, Freiherrn von Busseck, schon am zweiten Tage darauf wirklich zu Stande kam. Röder spielte mit und ohne Begleitung ihm ganz neue Tonstücke nach nur weniger Vorbereitung mit allgemeinem Beifalle. Der durch diese erste Probe seiner Virtuosität zu höherem und freierem Streben angeregte junge Künstler fuhr nun um so eifriger fort, sich jenen Grad von musikalischer Bildung zu verschaffen, wodurch er sich dermalen schon durch seine classischen Compositionen einen der ersten Plätze im Pantheon der Tonkünstler errungen hat. Da er sich aber von einer feurigen Liebe zur religiösen Musik ergriffen fühlte, die oft bei einem schön gesungenen Choral in Thränen sich ergoß, so wählte er sich diese vorzüglich zu seinem Lieblingsstudium. Diese schon in seinem Kindesalter von seinem frommen Vater angeregte, begünstigte und genährte Vorliebe erhielt noch kräftigere Nahrung und Pflege, als er in seinem dreizehnten Jahre in das Gymnasium zu Münnerstadt aufgenommen wurde, wo er von den sein musikalisches Talent und seine Fertigkeit im Vortrage anerkennenden und würdigenden Augustinern daselbst als Organist angestellt wurde und durch fünfjährige Uebung im Präludiren und Accompagniren der Choralgesänge, so wie im Orgelspiele bei der Figuralmusik u. s. w. sich einen so ausgezeichneten Ruf erwarb, daß derselbe bis ins innerste der Clausuren der damals notabelsten Prälaturen in Franken drang und sie veranlaßte, den noch nicht absolvirten, immer zu den besten Schülern gehörenden Gymnasiasten in ihren Orden aufzunehmen, wozu derselbe aber keinen Beruf in sich fühlte. Von dem Gymnasialstudium zu der Philosophie auf die Hochschule zu Würzburg übergehend, wurde er alsbald in das berühmte Julius-hospitalische Studenten-Institut aufgenommen, eine Wohlthat, die immer nur den talentvollsten Jünglingen zu Theil wurde, und die ihm zugleich als Organisten der Anstalt die schöne Gelegenheit darbot, unter der trefflichen Leitung des gründlichen Compositeurs in der Kirchenmusik, Kürzinger, verbunden mit dem Studium guter Theoristen, in die höheren Sphären der Tonkunst sich emporzuschwingen und namentlich im reinen Style sich zu vervollkommnen. Ausgetreten aus dieser so trefflichen Erziehungsanstalt, aus der so ausgezeichnete und für den Staat und die Kirche so verdienstvolle Männer hervorgingen, widmete er sich der Jurisprudenz und um seinen Eltern die vielen Auslagen zu ersparen, welche seine wissenschaftliche Fortbildung nun erforderte, gab er in den vornehmsten Häusern Unterricht in der Musik, so wie er auch in den Concerten zur würdigen Production der damals er-

schienenen großen Meisterwerke Haydn's, Mozart's und anderer ausgezeichneter Tonsetzer das Seinige mit Liebe beitrug, wodurch sein Geist immer mehr die Kraft, Fülle und Tiefe der Tonkunst kennen lernte. Im Jahre 1805, als das damalige Churfürstenthum, nachher Großherzogthum Würzburg an Ferdinand, Kaiser Franzen's kunstsinnigen und kunstverständigen Bruder kam, wurde Röder, als er schon seine Universitätsstudien vollendet hatte, bei der neu errichteten Hofcapelle angestellt und ihm bald darauf die Direction der Oper beim Theater übertragen. Von dieser Zeit an beginnt die Glanzperiode in seiner musikalischen Laufbahn. Die wöchentlich dreimaligen Aufführungen der größten Meisterwerke, besonders aus der classischen Zeit der italienischen Schule, bevor sich auch bei ihr, wie in der Malerei, die Manier eingeschlichen und eingeschmeichelt hatte, vorzüglich aber ein unermüdetes Studium derselben in Partituren, die ihm aus der überreichen Bibliothek des Großherzogs zu Gebote standen, mußten seinem Kunstsinne und seinem Geschmacke eine durchaus höhere Richtung geben, die, jedes Gemeine, Süßliche und Geschnörkelte verschmähend, nur den reinen, wahren und schönen Styl in der Kunst sich anzueignen suchte, welcher sich auch bald in seinen Compositionen auf die gediegenste und correcteste Weise, verbunden mit genialer Erfindung und reicher Fantasie, aussprach. Bis 1814 lebte Röder in diesem für ihn so glücklichen und beseligenden Verhältnisse, als durch die Abtretung Würzburg's an Baiern die Hofcapelle aufgelöst und Röder pensionirt wurde. Da nun auch das Theaterwesen in Verfall gerieth, bei dem er fünfzehn Jahre das Orchester dirigirt hatte, so zog er sich ganz in das Privatleben zurück. Hier hatte er nun Muße, die Fülle seiner Kenntnisse und den Reichthum seiner Ideen dem kunstsinnigen Publicum in den mannigfaltigsten Formen zu spenden. Aus seinem Atelier kamen jetzt seine vortrefflichen Messen, von denen eine in der Münchner Hofcapelle mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt und ihm von dem Höchstseligen Könige Maximilian Joseph mit einer kostbaren goldenen Dose belohnt wurde, seine hochgeschätzten Vespern für alle Feste des Jahres, Te Deum's und mehrere andere kleine Kirchencompositionen zur Publicität. Doch liegt, wie dem Referenten bekannt ist, noch eine große Anzahl, unter andern auch im Kammerstyle geschriebener Manuscripte von Quartetten, Sinfonien, Ouverturen, nebst vielen für das Theater gelieferten Gelegenheitsstücken ungedruckt und es wäre recht sehr zu wünschen, daß dieselben ebenfalls zur Oeffentlichkeit kämen, um insbesondere den Cyclus kennen zu lernen, in welchem der Künstler seine Kunstanlagen übte, bis er seine großen Tonschöpfungen, nämlich sein Oratorium (die Messiade) und seine Cäcilia (die Feier der Tonkunst) 1830 — 31 in Augsburg componirte, wo er wieder als Director für die Oper beim Theater angestellt war. Von dem außerordentlichen und ungetheilten Beifalle, mit welchem diese beiden Meisterwerke bei ihrer ersten und zweiten Aufführung in Augsburg und in München und andern großen Städten aufgenommen wurden, haben die öffentlichen Blätter Kunde gegeben, so wie über ihren Kunstwerth die competentesten Critiker das einstimmige Urtheil ausgesprochen, daß sie zu den classischen Werken der Tonkunst gehören, wobei Mancher auch den allerdings zeitgemäßen Wunsch aussprach, sie möchten auch bei irgend einem der großen Musikfeste, wofür sie ganz besonders geeignet sind, producirt werden. Im Jahre 1837, Monats August, wurde Röder von Sr. Majestät unserm allergnädigsten Könige August Ludwig, dem erhabenen Mäcenas und Protector der Künste und Wissenschaften, zum Director des Königl. Hoforchesters allergnädigst ernannt. Unser hoch-

gefeierter Tonkünstler Röder hat dermalen wieder drei Messen der Hof-Musikhandlung Falter und Sohn in München in Verlag gegeben, die nach dem Urtheile von Sachverständigen zu den gediegensten Compositionen in diesem Genre der Tonkunst gehören. Schließlich muß Referent noch den Wunsch aussprechen, den gewiß alle Freunde der Musikwissenschaft mit ihm theilen werden: Röder wolle baldmöglichst sein Werk über die Aesthetik der Tonkunst in mehreren Bänden, an welchem er schon seit längerer Zeit arbeitet, herausgeben, weil sich mit Grund erwarten läßt, er werde durch die Erscheinung desselben seinen künstlerischen Leistungen die Krone aufsetzen, indem schon die wenigen, in der Münchner Zeitschrift Museum aufgenommenen und sehr günstig beurtheilten Auszüge aus demselben zeigten, was das kunstsinnige Publicum von dem ganzen Werke zu erwarten habe.

* Rolla, Antonio, war nicht 1810, sondern 1798 zu Mailand geboren, wornach denn sein Vater Alessandro auch wohl etwas älter gewesen seyn wird, als im Lexicon angegeben. Nachdem er die Schule dieses seines Vaters verlassen, ging er nach Bologna und erhielt daselbst eine Anstellung. 1822 unternahm er eine Reise nach Deutschland, kam 1823 nach Dresden und ward daselbst an des nach Turin abgegangenen Polledro Stelle als erster Concertmeister angestellt. Er war ein sehr thätiger, eifriger Orchesteranführer, noch mehr ausgezeichnet aber als Violinvirtuos. Namentlich machte er sich in dieser Sphäre durch die Liebe verdient, womit er die Meisterwerke jeder Schule zu erfassen und öffentlich bekannt zu machen strebte. Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Romberg's, Onslow's, Ries', Spohr's u. a. Meister Quartette und Sinfonien konnte man schwerlich vollendeter als von ihm hören. Im Jahre 1836 befiel ihn eine anhaltende Kränklichkeit, welcher er endlich auch am 19. Mai 1837 völlig unterlag. In Dresden lebt er fortwährend noch im besten Andenken.

* Romberg. Familie. Des Andreas R. ältester Sohn, Heinrich Romberg, ein ausgezeichneter Violinist, ist seit 1827 als Concertmeister in Petersburg angestellt. Er ward 1803 zu Hamburg geboren, bildete sich erst unter seinem Vater und später in Paris, wo er sich in den Jahren 1824 und 1825 aufhielt. 1826 kehrte er nach Deutschland zurück, machte eine größere Reise durch dasselbe und ging 1827 dann nach Rußland. — Anton Romberg, jüngerer Bruder Bernhard's (s. Lexicon Bd. VI. pag. 42.), ward in dem angegebenen Jahre 1777 zu Münster geboren, lebte bis 1810 in Münster, dann bis 1815 in Wien, hiernach in Stuttgart und endlich als Mitglied der dasigen Hofcapelle zu München, wo er 1832 durch einen Schlaganfall gelähmt ward, der bald eine anhaltende Kränklichkeit nach sich zog, welche auch das Franzensbad, das er 1833 lange gebrauchte, nicht zu heben vermochte. Doch können wir die Zeit und den Ort seines Todes nicht mit Bestimmtheit angeben.

* Ronconi, Domenico, starb zu Mailand (im Spital) am 13. April 1839.

Rovelli, Pietro, einer der größten Violinvirtuosen seiner Zeit, war zu Bergamo am 6. Februar 1793 geboren und erlernte die Anfangsgründe der Musik, wie namentlich im Violinspiel, bei seinem Großvater, Johann Baptisten Rovelli, damals erstem Violinisten an der Capelle S. Maria Maggiore zu Bergamo. Begabt mit einem ausgezeichneten Talente und fleißig zugleich, machte er überraschend schnelle Fortschritte in seiner Kunst. Mit 13 Jahren schon bereiste er die nahe gelegenen Städte Italiens und der Schweiz und sein fertiges wie ausdrucksvolles Spiel erregte überall Bewunderung. Hierauf übergab ihn der großmüthige und musikliebende Se-

nator Aleſſandri dem damals weltberühmten Kreutzer zum fernern Unterrichte. Mit dieſem ſeinem Lehrer hielt R. ſich längere Zeit in Frankreich auf und erregte auch dort überall Bewunderung mit ſeinem Spiel. Als ſein Vater in der Eigenſchaft eines Orcheſterdirectors nach Weimar berufen wurde, folgte er demſelben dahin, kehrte indeß bald wieder mit ſeinem Lehrer, den er gleich einem Vater liebte und ehrte, nach Frankreich zurück. Von da eine abermalige Reiſe nach Deutſchland antretend, war er kaum in München angelangt, als er daſelbſt auch zum erſten Hofconcertiſten ernannt wurde. Von nun an verbreitete ſich ſein Ruf pfeilſchnell durch Deutſchland, vorzüglich ſeit er auch in Wien mit dem glänzendſten Beifall geſpielt hatte. Er ließ ſich, dazu aufgefordert, an mehreren Höfen hören und wurde ſtets mit den größten Ehrenbezeigungen entlaſſen. Hier in München war es auch, wo er mehrere ausgezeichnete Schüler bildete, wie unter andern den jetzt ſo ſehr berühmten Molique in Stuttgart. Im Jahre 1819 nahm er ſeinen Abſchied daſelbſt und kehrte in ſeine Vaterſtadt zurück, wo er ſofort als erſter Violiniſt in der Capelle S. Maria Maggiore, alſo in derſelben Eigenſchaft, welche ſein Großvater und Lehrer früher inne hatte, angeſtellt ward. Mit dem Unterrichte mochte er ſich aber in der Folge nicht mehr abgeben und nach einigen erlittenen Krankheiten reducirte ſich ſein ganzes Spiel blos auf Solos. Im Sommer 1838 befiel ihn eine neue heftigere Krankheit, welche ihn am 8. September desſelben Jahres auch hinraffte. Seine noch lebende Gattin, eine Tochter des zu Wien verſtorbenen Componiſten und Schriftſtellers Förſter, Micheline mit Vornamen, war in ihrer Jugend eine ausgezeichnete Clavierſpielerin; was Rovelli's Spiel insbeſondere betrifft, ſo war es einfach, aber höchſt ausdrucksvoll, anmuthig, erhaben, mit einem Worte claſſiſch. Nicht das Ohr berührte er blos, ſondern das Herz des Hörers erfaßte er tief, und dieſe glänzende Eigenſchaft hat er auch auf alle ſeine beſten Schüler fortgepflanzt.

S.

Saint-Julien, Heinrich von, Miniſterial-Rath im Großh. Badenſchen Kriegsminiſterium zu Carlsruhe, ein eifriger, verdienſtvoller Muſikfreund und auch in der ausübenden Kunſt faſt mehr als bloſer Dilettant, ward geboren zu Mannheim am 6. Januar 1801, und erhielt ſeine muſikaliſche Bildung beſonders durch den 1826 zu Carlsruhe verſtorbenen Concertmeiſter Feſca, der nach vollendetem eigentlichem Unterrichte ihm fortan Freund und Rathgeber in Dingen der Kunſt geblieben war, und auf ſolche Weiſe auch wohl viel zu der ernſten Richtung beitragen mochte, durch welche Saint-Julien's Muſikliebe und Thätigkeit ſich vorzugsweiſe auszeichnet. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir einen Beweis hiefür ſelbſt aus dem Umſtande herleiten, daß alsbald nach Feſca's Tode Saint-Julien einen Verein für ernſte Chormuſik zu Carlsruhe ſtiftete, der bis zur Stunde auch noch von ihm geleitet wird, und in welchem bei den wöchentlichen Verſammlungen Chorgeſänge aus den älteren und älteſten Zeiten, obwohl mit Vorliebe zu dem letzteren zu Gehör kommen. Eine Folge dieſes ſo glücklich gedeihenden Vereins war auf Seiten Saint-Julien's auch ein ſeltener

Fleiß in der Sammlung derartiger Musikwerke, so daß wohl nicht häufig eine reichhaltigere Privatbibliothek älterer Musikwerke angetroffen wird, als dieser achtungswürdige Dilettant besitzt, der außerdem aber auch durch eigene Compositionen den edlen und ernsten Styl zu fördern sucht, und nicht etwa für Chorgesang blos, sondern selbst für Instrumente. So sind mehrere Streich-Quartette von ihm durch den Druck bekannt geworden, welche alle Aufmerksamkeit und Beachtung verdienen. Noch fleißiger war er in der Lieder-Composition und es muß ihm unbedingt darin auch ein besonderes glücklicheres Talent zuerkannt werden. Eine ziemliche Anzahl von dergleichen Werken seiner Muse ist auch durch den Druck bekannt worden. Namentlich gehören dahin seine Melodieen zu Dichtungen von Th. Moore. Als ästhetisch-musikalischer Schriftsteller zeichnete sich Saint-Julien ebenfalls aus durch Theilnahme an mehreren Zeitschriften, wie z. B. den Jahrbüchern des deutschen National-Musik-Vereins, der Europa, den Leipziger musikalischen Zeitungen u. A.

Sainton, Prosper, erster Violinist bei der großen Oper und Mitglied der K. Kapelle zu Paris, geb. zu Toulouse am 5. Juni 1813 und Sohn eines dortigen angesehenen Kaufmanns, sollte sich Anfangs den Rechtsstudien widmen, und erhielt daher auch eine dahinzielende sehr sorgfältige Erziehung und wissenschaftliche Ausbildung; doch ragten sein Talent und seine Liebe zur Musik stets hervor, und sollte der Unterricht, den er darin erhielt, seine Bildung nur vervollständigen, so strebte er frühzeitig doch nach der Erweiterung auf allen Seiten. Wir wissen nicht, wer seine ersten Lehrer waren, aber das wissen wir gewiß, daß er zeitig sich eine bedeutende Fertigkeit sowohl auf der Violine als auf dem Klavier erwarb, und daß er, als er endlich, einer unwiderstehlichen Neigung folgend, die Rechtsstudien aufgab, um von nun an sich ganz und gar der Musik und vorzugsweise dem Violinspiel zu widmen, bereits bis zu einer wahren Meisterschaft in diesem es gebracht hatte. Zwar willigten die Eltern in den Entschluß des Sohnes nicht gern, doch siegte endlich sein beharrlicher Wille und er ging nun (1832) nach Paris, wo er, nach überstandener Prüfung, zuvorkommende Aufnahme in dem Conservatorium fand. Hier ward vornehmlich der berühmte und einflußreiche Habeneck sein Lehrer, und mit welchem Eifer er des Meisters Unterricht benützte, beweist die Thatsache, daß er nach zwei Jahren schon des zweiten und im dritten Jahre (1834) des ersten Preises für Violine würdig erkannt wurde. Nun verließ er das Conservatorium und erhielt sofort Eingangs genannte beide Anstellungen. Im Jahr 1835 unternahm er dann auch eine Reise durch einen großen Theil Frankreichs, und im folgenden Jahre nahm er einen mehrjährigen Urlaub sogar, um den Ruf, den er in Frankreich bereits genoß, wo möglich auch ins fernere Ausland zu tragen. Er ging durch Oberitalien nach Wien, von da nach Petersburg, Stockholm, Kopenhagen, Hamburg, wo er im Januar 1838 eintraf und von wo aus nach einem öffentlichen Concerte über ihn berichtet wurde, daß Alles, was dieser Künstler gebe, den Stempel der Vollendung an sich trage, sein Vortrag von seltener Gründlichkeit und Gediegenheit zeuge, sein Ton ergreifend, sprechend sey, und dann auch seine Technik so wenig zu wünschen übrig lasse, daß man ihn unbedingt zu den ersten und ausgezeichnetsten Violinisten der neuern Zeit zählen müsse. Von Hamburg ging S. durch Holland und Belgien nach Paris in seine frühere Stelle zurück. Natürlich ist die Art seines Spiels ganz die französische, die sich vornehmlich durch Eleganz und großen Bogen auszeichnet.

Salarj, Francesco, berühmter italienischer Sänger, Gesangslehrer

und Componist, geb. 1758 zu Bergamo in einer sehr musikliebenden und auch selbst musikalischen Familie, studirte die Composition in dem Conservatorium zu Neapel unter Piccini, und als dieser nach Paris ging, unter Fioroni zu Mailand. Nach vollendeten Studien und noch während derselben versuchte er sich häufig sowohl in Theater- als Kirchen-Compositionen; doch machte er im Ganzen mit denselben nur wenig Glück; erfolgreicher war sein Wirken als Gesangslehrer, als welcher er in der That aber auch alle seine Nebenbuhler übertraf, und von allen Musikliebhabern, besonders der höhern Stände, sehr gesucht wurde, denn er hatte einen ganz eigenen Takt und eine eigenthümliche Art und Weise, jeden Fehler der Stimmorgane bei den Zöglingen verschwinden zu machen, wußte alle Eigenheiten der verschiedenen Eigenschaften der Stimme mittelst einer eigenen Methode zu entwickeln und die natürlichen Anlagen eines jeden Zöglings der ihm eigenen Gesangsart anzupassen; kurz, er repräsentirte vor allen den sicheren und genauen musikalischen Leser, den gebildeten, gefühl- und geschmackvollen Sänger mit einer deutlichen gut accentuirten Aussprache, und mit manchen Vorzügen der beiden Sterne erster Größe jener Zeit, Parchiarotti und Babbini, seiner innigsten Freunde. Daher ward S. auch, als er solchergestalt längere Zeit zu Venedig als Gesangslehrer gewirkt hatte, in dieser Eigenschaft 1805 an das von Simon Mayr zu Bergamo errichtete musikalische Institut berufen, und gleich die ersten ihm anvertrauten Soprane und Contraltknaben erregten überall, wo sie sich in Kirchen hören ließen, großes Aufsehen. Darauf gingen bald aus seiner Schule auch Tenore und Bassisten hervor, welche auf den vornehmsten Theatern Italiens und auch auswärts sich Ruhm und Vermögen erwarben, wie z. B. Tryzini zu München, Cadiz, Barcelona und Madrid; Belagnosi zu Neapel ꝛc.; und die noch lebenden Sänger Giordani, Morali, Storti, Pasini, Alberti u. s. w. Auch viele Ausländer kamen später und eine lange Reihe von Jahren hindurch nach Bergamo, um Salarj's Unterricht zu genießen, der aber am 27. December 1828 mit dem Tode das Ziel seines Strebens gefunden haben sollte. Doch lebt seine herrliche Methode noch fort in zweien seiner Schüler, welche seine Nachfolger im Lehramte wurden, einer für die Sopran- und Alt-, der andere für die Tenor- und Baßstimme. Der erstere heißt Giuseppe Pretiroli, und der zweite Girolamo Corini.

* Salicet ist nicht dasselbe, was Salicional, wie es im Lexicon heißt, sondern das Diminutivum von diesem, weshalb die Stimme, wenn sie zu 4′ disponirt worden ist, Salicet; wenn sie aber zu 8′ disponirt wurde, Salicional genannt wird.

Sandrini-Caravaglia, Madame, Gattin des im Lexicon aufgeführten verstorbenen Hoboisten Paolo Sandrini, jetzt Lehrerin des Gesanges an dem Conservatorium zu Prag, und früher eine der anmuthigsten italienischen Sängerinnen. Zeit und Ort ihrer Geburt vermögen wir nicht anzugeben, aber schon 1802 kam sie aus ihrem Vaterlande (Italien) nach Deutschland, und ging von da nach Prag, wo sie bei der damals daselbst anwesenden italienischen Operngesellschaft als erste Sängerin engagirt ward. In Prag verehlichte sie sich mit genanntem Hoboisten, und ging dann mit demselben nach Dresden, wo sie viele Jahre hindurch als die Zierde der italienischen Oper galt. Ihre höchste Blüthezeit mag ohngefähr in die Jahre von 1815 bis 1825 fallen; doch wirkte sie auch 1830 und 1831, ehe sie nach Prag berufen ward, noch als immer gern gehörtes Supplemento mit. Seit dem Tode ihres Mannes unternahm sie von Zeit zu Zeit größere oder kleinere Kunstreisen, welche ihren wohl erworbenen

Ruf eben so wohl noch verbreiteten als befestigten. Viel Veranlassung dazu gab ihr auch ihre Tochter Maria Sandrini, welche am 14. Juli 1809 zu Dresden geboren und von ihr zu einer recht wackeren, brauchbaren Sängerin gebildet worden war, und die sie nun selbst auch ins öffentliche Kunstleben einführen wollte. Später erhielt diese ihre Tochter einige Zeit eine Anstellung bei der italienischen Oper zu Dresden. Wo sie in diesem Augenblicke (1840) weilt, vermögen wir nicht mit Gewißheit anzugeben. In Prag erzog Madame S. auch schon einige sehr brave Sängerinnen, obschon das Conservatorium dort weniger von Gesangs- als Instrumentalzöglingen besucht zu werden scheint.

Scarlatti, Alessandro. Ueber dieses in jeder Hinsicht so merkwürdigen Mannes Geburts- und Todesjahr waren die Nachrichten bisher immer noch sehr unsicher und divergirten meistens um 2, 3, 4, auch 5 Jahre; kürzlich indessen hat man eine Inschrift aus der Karmeliter-Kirche zu Montesanto, in welcher Sc. begraben wurde, veröffentlicht, welche also lautet:

Heic situs est.
EQVES. ALEXANDER. SCARLACTUS.
Vir. Moderatione. Beneficentia. Pietate. Insignis.
Musices. Instaurator. Maximus.
Qui. Solidis. Veterum. Numeris.
Nova. Et. Mira. Suavitate. Molitis.
Antiquitati. Gloriam.
Posteritati. Imitandi. Spem. Ademit.
Optimatibus. Regibusque. Apprime. Carus.
Tandem. Annos. Natum LXXVI.
Extinxit. Summo. Cum. Italiae. Dolore.
IX. Kal. Novembris. MDCCXXV.
Mors. Modis. Flecti. Nescia!

und wornach also 1650 sicher als das Geburtsjahr und der 24. October 1725 als der Todestag des ewig denkwürdigen Meisters angenommen werden darf. Einer Lebensbeschreibung Scarlatti's zu Folge, welche kürzlich zu Neapel erschien, war er wirklich auch ein guter Harfenspieler, wie sein Sohn Domenico, der 1683 zu Neapel geboren wurde und 1757 daselbst starb. Ebendaselbst wird gemeldet, daß S. auch eine Tochter Namens Flaminia gehabt habe, welche sich zu ihrer Zeit als Sängerin und Clavierspielerin ausgezeichnet habe. Endlich wird in eben jener Biographie bestätigt, daß Giuseppe Scarlatti ein Enkel von dem großen Alessandro, nämlich ein Sohn von Domenico Sc. gewesen sey.

Schad, Joseph, Professor am Conservatorium der Musik zu Genf, ein ausgezeichneter Clavierspieler, tüchtiger Lehrer seiner Kunst, und auch guter Componist für sein Instrument, ward zu Würzburg im Jahr 1812 geboren und erhielt dort auch seinen ersten Unterricht. Dem Willen seiner Eltern zu Folge sollte er sich den theologischen Studien widmen, aber seine Liebe zur Musik und sein schönes Talent, das sich früh aussprach, siegten ob, und als er, kaum aus den Knabenjahren herausgetreten, schon durch eine für sein Alter ungewöhnliche Virtuosität auf dem Clavier Staunen und Bewunderung selbst auf Seiten der Kenner erregte, gaben die Eltern auch zu, daß er eine Kunst ferner sich zum Beruf wähle, für welche

die Natur selbst ihn so unzweideutig bestimmt zu haben schien. Die Vortrefflichkeit des Musik-Instituts in Würzburg unter Fröhlichs Leitung ist bekannt; in diesem erhielt er nun eine sorgfältige theoretische Ausbildung und Fröhlich selbst war nicht wenig bemüht, solche auf alle Weise auch privatim noch zu fördern. Neben dem Clavier übte er sich auch fleißig im Orgelspiele. Dann ging er nach Frankfurt a. M. und studirte noch einige Zeit unter Aloys Schmitts Leitung, unternahm hiernach einige kleine, aber erfolgreiche Kunstreisen, die ihn auch nach der Schweiz führten, wo er im Jahre 1834 als Organist und Orchesterdirector zu Morges im Waadtlande angestellt ward, welches Amt er zur allgemeinsten Zufriedenheit verwaltete, bis er endlich einen Ruf an seine jetzige Stelle in Genf erhielt. Sein Clavierspiel insbesondere betreffend, muß dasselbe solid in jeder Beziehung genannt werden. Kein Sprößling der neuesten Schule und daher auch kein Anhänger der Richtung derselben, sucht er seine Aufgabe weniger in bloser Fingerfertigkeit als im wirklich geistvollen und dem Instrumente angemessenen Vortrage. Eben so sind seine Compositionen nicht Ausbrüche einer zufälligen Laune oder blos auf Effekt und sinnlichen Reiz berechnet, sondern durchdacht und stets einen reinen und immer den edelsten Zweck der Kunst verfolgend. Daher auch die Gründlichkeit seines Unterrichts und das unerschütterliche Beharren darauf, das Interesse der Schüler stets rege zu halten für das Wahre und eigentlich Schöne in der Musik und nicht dieselben sich ebenfalls vielleicht verirren zu lassen in jener Täuschung, durch welche die neueste Art des Clavierspiels so häufig sich aller eigentlichen Musik und dem Charakter des Instruments entrückt. Gedruckt sind noch wenige von seinen Compositionen; doch scheint dies nur eine Folge eigenen Willens zu seyn, der schlechterdings sich nicht mit einem Haschen nach Oeffentlichkeit und öffentlichem Rufe vereinigen zu wollen scheint, vielmehr zufrieden ist mit dem Bewußtseyn, in dem einmal angewiesenen Kreise Gutes und Förderliches gestiftet zu haben.

Schäfer, Joh. Heinr., am 2. Januar 1782 zu Kassel geboren, widmete sich dem Studium der Musik, und ward, als seine Altstimme sich in Bariton verwandelt hatte, unter dem Direktor Haßloch beim Hoftheater daselbst angestellt. Ungeachtet seiner angenehmen Stellung bei dieser Bühne folgte er doch später einem ehrenvollen Rufe zum Hoftheater in Schwerin, wo er sowohl vom Hofe als vom Publikum die lebhaftesten Beweise von Gunst empfing. Der Herzog bot ihm ein lebenslängliches Engagement in der Kapelle an; allein die Neigung zur Bühne veranlaßte den jungen Mann, dies auszuschlagen. Im Jahr 1804 kam er nach Homburg, wo er am 2. Sept. als Axur in Salieri's „Tarar" auftrat, und seine zweite Heimath fand. Dem berühmten Rhighini verdankt er seine Ausbildung als Gesangslehrer, und sein nachheriger Schwiegervater C. D. Stegmann unterwies ihn in der Theorie der Musik. Schröder behandelte ihn ungemein liebevoll, und hatte demnach einen großen und erfreulichen Einfluß auf seine Carriere. Seine doppelte Stellung am Hamburger Stadttheater beurkundet übrigens besser als alle Lobpreisungen die vielseitige und gründliche Bildung des wackern Mannes. Nächst seiner Thätigkeit als ausübender Künstler befähigt ihn die umfassendste Kenntniß der Musik, als Wissenschaft betrachtet, die Vorproben der Opern zu leiten, und selbst, im Fall einer Verhinderung des ordentlichen Kapellmeisters, das Dirigiren des Orchesters bei den Vorstellungen zu übernehmen; und als Regisseur der Oper (seit 1828) besitzt er die allgemeine Achtung und die Zuneigung sämmtlicher Mitglieder derselben in hohem Grade. Auch als

Gesangs- und Musiklehrer hat er sich in einer langen Reihe von Jahren wesentlich um die Kunst verdient gemacht. Als Sänger wirkt er auf der Bühne gegenwärtig selten mehr mit, häufiger als Schauspieler. Von seinen mehrfachen Kompositionen ist bis jetzt nichts durch den Druck veröffentlicht worden.

Schäffer, Heinrich, (gewöhnlich, jedoch irrig, Schäfer geschrieben) Tenorsänger in Hamburg, ward am 20. Februar 1808 zu Kassel geboren. Schon in früher Jugend zeigte er große Neigung zur Musik und zum Gesange, wurde deshalb dem dortigen Seminar als Schüler übergeben, und brachte es durch anhaltenden Fleiß in kurzer Zeit dahin, daß er in den Kirchenmusiken die Sopran-Soli übernehmen, und Motetten und Fugen vom Blatte singen konnte. Bereits in seinem neunten Jahre trat er in den Chor des Theaters, woselbst er an Gerstäcker und Wild, welche in den Jahren 1820 bis 1827 in Cassel als Sterne erster Größe glänzten, treffliche Vorbilder fand, seinen dramatischen Gesang auszubilden. Von Letzterem erhielt er Unterricht, welcher gewiß nicht wenig dazu b trug, ihn zu der ehrenvollen Stufe zu erheben, auf welcher er sich jetzt befindet; auch in der Composition genoß er den Unterricht tüchtiger Lehrer. Im Jahr 1830 verließ er die Kasseler Bühne und ging nach Magdeburg, woselbst er ein Engagement als erster Tenorist erhielt; aber schon nach einem anderthalbjährigen Aufenthalte daselbst folgte er einem Rufe nach Braunschweig, wo er blieb, bis er nach einem Gastspiele auf dem Hamburger Stadttheater 1832 ein Engagement bei demselben annahm. Hier ward er sehr bald der Liebling des Publikums und nicht nur als Künstler, sondern auch im Privatleben als Mensch erwarb er sich allgemeine Achtung. Zu seinen besten Parthien gehörten u. a. Kleomenes in Rossini's „Belagerung von Corinth," Pylades in Gluck's „Iphigenia" und Don Ottavio im „Don Juan." — Schäffer hat eine weiche, klangvolle Stimme, kräftige Brusthöhe und weiß den musikalischen Vortrag vollkommen zu beherrschen; besonders gelingen ihm ernste Charaktere, und er gehört nach dem Ausspruche eines befähigten Kunstrichters zu den wenigen gediegenen, durch und durch musikalisch gebildeten deutschen Tenorsängern, bei deren Anhörung man sich freut, daß sie nicht aus Instinct mit Naturgaben allein wirken, sondern den Namen „Künstler" in Anspruch nehmen. Und nicht nur als Sänger, sondern auch als Tonsetzer wird Schäffer dereinst einen ehrenvollen Platz in der musikalischen Welt einnehmen, eine Hoffnung, für welche vorzüglich seine am 1. März 1838 zu Hamburg aufgeführte, von K. G. Prätzel gedichtete Cantate „das Lob der Eintracht" Bürgschaft leistet. Leider blieb S. nicht der Bühne erhalten; die Verbindung mit einer achtbaren Hamburger Sängerin entzog ihn derselben und führte ihn am 8. April 1838, wo er zum letztenmal als Tarar in Salieri's Oper gleichen Namens die Bühne betrat, in das Privatleben zurück, in welchem er sich jetzt ganz der Composition widmet. Außer einigen Heften Männerquartetts ist von seinen vielen Werken, worunter eine Sinfonie, einige Ouvertüren und Quartetts für Saiteninstrumente, vorzüglich aber sehr schöne Lieder und vierstimmige Männergesänge, bisher nichts im Druck erschienen.

Schärtlich, Johann Christian, Lehrer am Königl. Schullehrer-Seminar zu Potsdam, ward geboren am 25. März 1789 in Dresden-Friedrichsstadt. Sein Vater war ein armer Holzmacher. Die mit dem Schullehrer-Seminar verbundene Realschule zu Dresden war die Anstalt, welche er zuerst besuchte; hier wurde Dr. Dinter (Gustav Friedrich), der berühmte Pädagog, sein Lehrer, später um seines wunderbaren Eifers und

Talentes willen sein zweiter Vater, so daß er demselben wohl Alles zu danken hat, dessen er jetzt mit Recht sich freuen darf. Im 7. Jahre wurde er Chorschüler und stieg als solcher, im Jahre 1806, bis zum Präfect. Nach vollendetem 13. Jahre kam er ins Seminar. Im Jahr 1806, also 4½ Jahre nach seinem Eintritt ins Seminar, wurde er als Baccalaureus und vierter Schulcollege in Neustadt an der Orla angestellt. Außer seiner, durchs Chorleben gewonnenen Fertigkeit im Singen, hatte ihm das Dresdener Seminar übrigens wenig Gewinn für seine musikalische Ausbildung gewährt, woran er vielleicht selbst auch die Schuld trug. Als Baccalaureus spielte er sehr dürftig Clavier und ebenso Orgel, verstand aber vom Generalbaß fast Nichts. — In seinem neuen Wirkungskreise hatte er indeß mit Musik auch wenig zu thun; nur bei Kirchenmusiken war er verpflichtet, eine Singstimme zu übernehmen. Doch gab ihm sein College, der Organist, zuweilen Gelegenheit, für ihn die Orgel zu spielen; wie sauer es ihm anfänglich auch wurde, er bekam doch einige Fertigkeit und lernte wenigstens seinen Choral p'att wegspielen. Auch im Violinspiel nahm er nun Unterricht, um wo möglich nicht ganz unvorbereitet als Cantor in Annaburg einzutreten, wohin er zu kommen Versuche machte. Im Jahr 1811 im Oktober wurde er wirklich auch an dem Soldaten-Knaben-Erziehungs-Institut in letztgenanntem Orte angestellt. Da ihm außer dem Unterrichte in mancherlei Lehrobjecten, als vorzugsweise in der Religion, dann noch in der Naturgeschichte, im Gesange ꝛc., das Orgelspiel beim Gottesdienste zur Aufgabe gestellt war, so kam ihm seine in Neustadt errungene, wenn auch im Ganzen geringe Fertigkeit jetzt recht wohl zu statten; und der durch seine vieljährige Uebung im Singen gebildete Sinn für Melodie, ferner die Benutzung des einzigen, ihm damals zugänglichen Werkes über Theorie der Musik, „Koch's Anleitung zur Composition," setzten ihn nach ein paar Jahren fleißigen Studirens in den Stand, selbst in seinen Vorspielen Brauchbares zu leisten. Ja hier wagte er sogar noch anderes zu componiren. So wurden kleine Motetten, selbst ein paar Singspiele (für ein freundschaftl. Theater bestimmt, und auf demselben auch ausgeführt) gefertigt, die freilich aber alle nur sehr dürftige Produkte seyn mußten. Im Jahre 1816 bekam er den Ruf als Musiklehrer ans Seminar nach Potsdam. Seinem eigenen Geständniß nach erschrak er; und wie sehr ihn der Ruf ehrte, wie erwünscht ihm die damit verbundene wesentliche Verbesserung seiner äußeren Lage auch seyn mußte — in Annaburg mußte er mit Frau und 5 Kindern von jährl. etwa 168 Rthlr. leben — er fragte mit der ihm eigenen, bezeichnenden Bescheidenheit zuvor an, was man von ihm erwarte. Er erfuhr, daß die Zöglinge dahin gebracht werden sollten, den Gesang einer Dorfgemeinde leiten und namentlich die Orgel spielen zu können. Das, dachte er (und dachte wahrlich so mit Recht) wird wohl gehen; und zog nun muthig, aber auch mit dem ernsten Vorsatze, recht fleißig zu seyn, nach Potsdam, wo S. nun, seinem Worte getreu, seit dem August 1817 lebt. Obschon Musiklehren seine Hauptbeschäftigung im dortigen Seminar ist, hat er doch auch, je nachdem die Bedürfnisse des Instituts es erheischten, bald in diesem, bald in jenem anderen Zweige des Wissens unterrichtet, am meisten aber, und so auch jetzt noch in der Katechetik, wie er denn die katechetischen Uebungen eines Theiles der Zöglinge leitet. Die von ihm herausgegebenen Werke sind: 1) 7 Lieder für 3 Männerstimmen (ohngefähr 1824). 2) Leitfaden beim ersten Gesangunterrichte. Potsdam, 1830. 3) Umfassende Gesangschule I. u. II. Theil. Potsdam, 1833 u. 34. 4) Kleines Schulchoralbuch. Potsdam, (hat mehrere Aufl. erlebt). 1827, 1829 ꝛc. 5) 3 Hefte Liedertafelgesänge-

Potsdam. ꝛc. — 6) Harmonielehre I. Theil. Potsdam ꝛc. 1839. 7) Der liturgische Chor nach seiner äußern und innern Einrichtung ꝛc. Berlin und Potsdam, 1839. Ueberdieß ist S. Direktor des Potsdamer Gesangvereins; Direktor der Potsdamer Liedertafel, und Stifter des so äußerst nützlichen märkischen Lehrer-Gesangvereins, welcher 1833 in's Leben trat. Das in Kürze der Lebensabriß eines Mannes, der scheinbar so wenig Kräfte erheblichen Wirkens in sich sammelte und dennoch so ungleich Vieles schon gewirkt und so manches, ja großes Verdienst sich erworben hat. Am meisten muß dieß an Schärtlich in seiner Eigenschaft als Lehrer am Seminar zu Potsdam gesagt werden, als welcher er in der That sich um den Gesangunterricht in den Schulen der Mark Brandenburg unendliche Verdienste erworben hat. Was Karow für die schlesischen Lehrer ist, das ist Schärtlich für die der Mark Brandenburg. Zu Schärtlich's gelungensten Compositionen müssen die „Liedertafelgesänge" gezählt werden, worunter einige Lieder mit großem Beifall aufgenommen wurden. Demnächst ist es die „umfassende Gesangschule" und die „Harmonielehre" (der zweite Theil ist noch nicht erschienen) worauf besonderer Werth gelegt werden darf. Ueber das Gesangfest der märkischen Lehrer, welches 1839 in Potsdam in der Garnisonskirche gefeiert worden, steht eine Notiz in Rellstab's Iris. Auch Schreiber dies war zugegen und hat sich über die Leistungen der märkischen Lehrer ungemein gefreut. Ueber die früheren Zusammenkünfte des Märkischen Gesangvereins findet man das Nähere in der „Eutonia" von Hientzsch.

*Scheibler, Johann Heinrich, als Erfinder eines unabänderlichen und nie täuschenden Tonmaaßes für die Geschichte der mathematischen Klanglehre wie der Musik überhaupt so höchst merkenswerth, ward geboren zu Montjoie am 11. November 1777 und verbrachte daselbst auch seine ersten Jugendjahre. Durch mehrjährige Reisen, besonders in Italien, vielseitig ausgebildet, fand er dann in Folge glücklicher Familienverhältnisse und eines zahlreichen Freundeskreises in Crefeld eine zweite Heimath, der er länger als 30 Jahre angehört hat. Früh schon war er mit leidenschaftlicher Liebe der Musik zugethan, und durch eine glückliche Ausübung derselben, verbunden mit einem seltenen Humor, verstand er das gesellige Leben auf eine sehr wohlthuende Weise zu erheitern. Seine frühzeitige Neigung zu physikalischen Untersuchungen führte ihn bald zu tieferen Forschungen über das Wesen der Töne, und die nächste Frucht seiner Arbeit war die Ermittelung einer besseren Eintheilung des Griffsbrettes der Guitarre für eine gleichschwebende Temperatur, als sie bisher im Gebrauch gewesen. Bald nachher bereicherte er das musikalische Publikum mit einem neuen Instrumente, der Aura, indem er nämlich den gewöhnlichen Maultrommeln eine kunstgerechte Stimmung gab und sie bis zu 20 auf zwei Scheiben durch eine besondere Vorrichtung zusammen stellte, wodurch nicht nur eine leichtere Handhabung derselben, sondern auch das Uebergehen in alle Tonarten möglich wurde, die durch ihre vollkommene Reinheit und durch die eigenthümliche Gesangsweise das Gemüth wunderbar zu ergreifen vermögen. Indessen waren alle diese Erfindungen, so interessant an sich, doch gewissermaßen nur zufällige Entdeckungen, welche Scheibler machte, indem er sich mit merkwürdiger Ausdauer und Leidenschaftlichkeit bemühte, ein bestimmtes unabänderliches Tonmaaß aufzufinden. Zwanzig Jahre lang verfolgte er mit allem Eifer und aller Beharrlichkeit diesen seinen Plan und widmete demselben fast jeden freien Augenblick, den die Leitung einer weitausgedehnten Seidenmanufaktur und anderer mercantilischer Conjunkturen ihn nur irgendwo erübrigen ließ, bis es ihm endlich nach unsäglich

vielen, oft wiederholten und oft vergeblichen Versuchen und Anstrengungen gelang, der Natur ein Gesetz abzulauschen, das, zuerst von ihm erkannt und ausgesprochen, zu den schönsten Entdeckungen im Gebiete der Akustik gezählt werden darf (man sehe den Art. Akustik im Lexicon). Die wellenförmigen Tonschwingungen, die, wenn man zwei nicht fast im Einklange stehende Töne erklingen läßt, auch dem ungeübten Ohre schon vernehmbar sind, waren es, welche schon früher seine Aufmerksamkeit erregt hatten. Er studirte und erforschte ihr Verhältniß auf alle Weise, war endlich auch der Erste, der es in seiner ganzen Natur und Wesenheit begriffen, erkannte und zu einem völligen Gesetz erheben konnte, das er dann zu einem Tonmaaße benutzte, vermittelst dessen er nicht nur die Bestimmung der Schnelligkeit der Tonvibration überhaupt auf eine bis jetzt noch nicht gekannte Genauigkeit bringen konnte, sondern auch im Stande war, alle der Temperatur unterliegenden Claviere und andere Instrumente zu jeder Zeit, von allen Dispositionen und Zufälligkeiten unabhängig, mit mathematischer Gewißheit und einer solchen Reinheit zu stimmen, wie es bisher mit allem Fleiße, aller Kunst und aller Uebung nicht möglich war. Von seinen Freunden dringend aufgefordert, machte er seine Entdeckungen zuerst durch eine Schrift „der physikalische und musikalische Tonmesser" (1834) allgemein bekannt, welcher nachgehends auch noch mehrere andere Schriften erläuternd und näher entwickelnd nachfolgten, z. B. „Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße und des Metronoms correkt gleichschwebend zu stimmen" (1834), „Mittheilung an die Versammlung der deutschen Naturforscher zu Bonn im Jahr 1835 über das Wesentlichste des musikal. und physikalischen Tonmessers" (1835), „Anleitung, die Orgel unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe oder nach einem bekannten a vermittelst des Metronoms nach Stößen gleichschwebend zu stimmen" (1836), „Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelstimmung nach Vibrations-Differenzen oder Stößen" (1837). Doch war die Wichtigkeit seiner Entdeckung unter allen Physikern, Akustikern und Musikern, welche er mittheilend damit bekannt gemacht hatte, schon 1832 festgestellt, und die größten Gelehrten und Künstler sprachen nur mit gleicher Bewunderung davon. — Das anhaltende Nachdenken darüber aber hatte S. auch ein unheilbares Leiden zugezogen, an welchem er bereits am 20. November 1837 starb, so daß man wohl von ihm sagen kann, daß er selbst mit Aufopferung seines Lebens sein Ziel verfolgt hat, das, einmal vorgezeichnet, ihn nicht ruhen ließ, bis es endlich ruhmvoll errungen ward.

*Schelble. Der Vorname dieses ausgezeichneten Mannes war Johann Nepomuk. Außer dem Mangel dieses enthält die im Lexicon gegebene Biographie aber noch so manche, theils Unrichtigkeiten, theils Unvollständigkeiten, daß wir im Interesse der Kunst überhaupt sowohl als des Andenkens, welches S. auf die würdigste Weise gebührt, zu handeln glauben, wenn wir dieselbe geradezu hier noch einmal mittheilen, und nach den besten Quellen zwar, nämlich nach der umfassenden Denkschrift, die J. Weismann in Frankfurt im Jahr 1838 unter dem Titel veröffentlichte: J. N. Schelble, Direktor des Cäcilien-Vereins in Frankfurt a. M. Worte der Erinnerung ꝛc. Nach dieser war S. geboren zu Böffingen am 16. Mai 1789, und unter mehreren Kindern der einzige Sohn einer geachteten, nicht besonders musikalischen Familie. Der Vater, Vorsteher des dortigen Correktionshauses, besaß jedoch hinlängliche Kenntniß, um dem Sohne den ersten Unterricht im Clavierspiele zu ertheilen. In den ersten Knabenjahren trat indessen das Talent für Musik nicht besonders hervor, der Gesanglehrer Eisele wenigstens fand

sich veranlaßt, den Knaben, dem es an Anlagen wie an Fleiß gebräche, von seinem Unterrichte auszuschließen. Der Caplan des Orts, Schlosser, nahm sich des Verstoßenen an und ertheilte ihm Unterricht, welcher bald Früchte trug, so daß der Knabe 1800 in den Chor des Klosters Marchthal aufgenommen wurde, wo er neben freier Kost und Kleidung einen gründlichen Musikunterricht genoß. Die Aufhebung des Klosters führte ihn 1804 in seine Familie zurück, und er besuchte nun die Schule in Donaueschingen, wo der kunstliebende Hof des Fürsten von Fürstenberg jede höhere musikal. Bildung wesentlich förderte. Hier ward der strenge Weiße, ein Zögling des bekannten Raff, sein Lehrer im Gesange und im Clavierspiel. 18 Jahr alt hatte er sich übrigens nicht blos in den genannten Zweigen, sondern auch in der Composition schon solche Kenntniß und Fertigkeit erworben, daß es nöthig war, unter anderer Leitung noch tiefere Studien zu machen. Daher verließ er 1807 das elterliche Haus und wollte sich zum Abt Vogler nach Darmstadt begeben. In Stuttgart aber nahm ihn der Hofsänger Krebs so wohlwollend auf, daß er dort blieb, und eine Anstellung als Hofsänger annahm, aber als Lehrer schon auftrat. 1813 begab er sich dann nach Wien, wo er nicht geringe Beweise von seinen Kenntnissen und Talenten in der Composition, namentlich durch viele sehr gelungene Lieder, Arien, Instrumentalsätze, selbst eine Oper, ablegte, als Theatersänger übrigens nicht sehr befriedigte, wenn sein Gesang an und für sich auch viele Anerkennung fand. Mehr Beifall erhielt er als solcher wieder in Preßburg, wo ihm bei neuer Besetzung der Oper eine Anstellung wurde. Liebe zur Kunst führte ihn jedoch nach abgelaufener Verbindlichkeit wieder nach Wien zurück, und der nächste Zeitraum eifriger Studien und lebhaften Verkehrs mit den großen Meistern, die dort vereinigt waren, mit Beethoven, Weigl, Moscheles, Spohr u. A., wurde für ihn besonders bedeutungsvoll. Er studirte sowohl die Werke dieser Meister als ältere mit dem größten Eifer, und bei dem regen Musikleben der Umgebung entwickelte sich eine höhere Ansicht von der Kunst bei ihm allmählig zu der vollsten Klarheit. Bemerkt muß werden, daß er sich diesesmal in Wien blos durch Unterricht ernährte. 1816 reiste er dann über Prag nach Berlin, wo er Gastrollen gab, ohne aber angestellt zu werden, weshalb er sich sofort dem Süden wieder zuwandte und zwar nach Frankfurt a. M. ging, wo ein Engagement für erste Tenorparthien die Frucht weniger Gastspiele seyn sollte. Sein Mangel an Darstellungstalent ward nicht verkannt, doch schätzte man ihn hoch als Sänger, namentlich in den Opern Titus, Entführung, Zauberflöte, Faust u. a., wo sein musikal. Talent und Wissen mehr hervortreten konnte. Uebrigens war seine Stimme nicht eigentlicher Tenor, doch durch Studium und beharrliche Uebung so sehr erweitert, daß sie aus kräftiger Tiefe bis zum hohen a rein und mächtig voll emporstieg; dabei in allen Lagen durchgebildet, abgerundet und sicher in der Ansprache. Sein Vortrag war vollendet. Nicht vergaß er das Wort über den Ton, und gewiß konnte jeder Componist sich keinen bessern, gebildeteren Sänger wünschen, um als Tonsetzer verstanden zu werden. Auf dieser hohen Stufe der Kunst konnte es denn nicht fehlen, daß S. bald mit den ausgezeichnetsten Bewohnern, Künstlern und Kunstfreunden Frankfurts in nähere Berührung und den befreundetsten Umgang kam, und um so weniger, als sich in seinem ganzen Wesen eine männlich edle Persönlichkeit ausprägte. Darum sahen viele es auch mit Betrübniß, daß er durch ein hartnäckiges rheumatisch gichtisches Uebel häufig vom Auftreten abgehalten oder auch wohl mitten in der Darstellung von einer plötzlichen, unbesiegbaren Heiserkeit befallen wurde, die sich wie ein düsterer

Flor über seine Stimme hinzog. Dieses Anfangs unrichtig behandelte, erst nach längerer Zeit durch einen befreundeten Arzt gehobene Uebel mochte ihm den Gedanken an einen Singverein zum vollen Bewußtseyn bringen. Anregungen dazu kamen auch von Außen, namentlich durch den vielen Unterricht, der von ihm begehrt wurde. So kam es ihm erwünscht, daß eine damals in Frankfurt bestehende Gesellschaft, „die musikalische Academie," ihm 1817 die Directorstelle antrug; doch fand er nach einem Jahre schon Veranlassung, sich davon wieder zurückzuziehen, und gründete nun selbst einen Verein, der Anfangs zwar nur aus 20 Mitgliedern bestand, aber schnell heranwuchs zu dem nachmals durch so mancherlei segensvolle Wirksamkeit blühenden und berühmten Cäcilienverein, in dessen Leitung S. eine hohe Befähigung zur Direction, wie überhaupt zur Vorsteherschaft musicalischer Verbündnisse an den Tag legte, praktisch auch durch ein wahrhaft ausgezeichnetes, classisches Clavierspiel. Von diesem Vereine, der unter seinem letztbemerkten Namen und in angedeuteter Großartigkeit aber erst 1821 ins Leben trat, erhielt S. einen auf zehen Jahre garantirten festen Gehalt; nach Ablauf dieser Frist trat durch manche böse Einwirkung von Außen eine sehr bedenkliche Krisis für den Verein sowohl als S. selbst ein. Indeß war letzterer ferne davon, aus pecuniären Rücksichten das Werk fallen zu lassen, das die glänzendste musikalische Zierde der reichen Freistadt geworden und in mancher Beziehung so äußerst vortheilhaft auf Cultur und geselliges Leben dort eingewirkt hatte: er führte auf eigene Kosten dasselbe weiter, ohne daß dadurch auch nur der mindeste Wechsel in der innern Entwickelung des Vereins eingetreten wäre. Außerdem ertheilte er fortan vielen Privatunterricht im Gesang und Spiel; studirte gemeinschaftlich mit andern Gleichgesinnten und Gleichgestimmten ältere Werke, und componirte für sein Institut Chöre, Cantaten und dergleichen, die sich bald zu Lieblingsstücken desselben erhoben. Vor allem aber ist hier sein Verdienst um die heranwachsende Generation, sein Gesangunterricht für die Kinder in Erinnerung zu bringen, denn seine Methode, deren Principien zwar nicht von ihm ausgingen, die er jedoch in eigenthümlicher Gestaltung zur Anwendung brachte, erleichterte auf wunderbare Weise die Bildung eines wohlgeübten, jeder und der schwierigsten Durchführung fähigen Chors. So war S. nach verschiedenen Seiten hin thätig, aber immer nur für einen hohen Zweck tieferer Würdigung und vollendeter Darstellung der edeln Werke der Tonkunst, wobei ihm das Niedere wie das Hohe gleich bedeutungsvoll erschien. Alle Halbheit war ihm eben so sehr zuwider als jede Ueberschätzung. Sein Wort war stets nur der Abdruck seiner Gesinnung, dabei er selbst jedoch theilnehmend, liebevoll, uneigennützig, anspruchslos und bescheiden, — ein Sinn, der mit Recht als der eigenthümliche Nerv der hohen Gewalt anerkannt werden muß, welche er über die Gemüther übte und ohne die er bei aller sonstigen Befähigung niemals seine hohe, große Aufgabe durchgeführt haben würde. Von seinen eigenen zahlreichen Compositionen ließ der bescheidene Mann früherhin äußerst selten, in den letzten Jahren nie etwas singen, außer es wurde verlangt, und man wollte es kennen lernen. Das sicherte ihm aber auch das Recht, bei fremden Werken nicht allzu nachsichtig zu seyn. Sein beklagenswerthes Ende ist im Lexicon erzählt worden. Seine Nachfolger in der Leitung des Cäcilienvereins waren der Reihe nach Vogt, Mendelssohn, Hiller, Ries u. s. w.

Schiasetti, Adele, eine der besseren italienischen Sängerinnen jetziger Zeit, soll die Tochter eines Generals der vormaligen italienischen Armee seyn, und ward um 1891 geboren. Weiteres ist uns aus ihrer

Jugendgeschichte nicht bekannt. Um 1826 war sie kürzere Zeit in Dresden engagirt, wo sie vielen Beifall fand. Dann machte sie eine größere Reise durch Deutschland und Frankreich, und kehrte endlich in ihr Vaterland zurück, wo sie fortwährend auf den bedeutendsten Theatern sich der Gunst des Publikums erfreut. Ihre Stimme schildert man uns als weniger schön, denn umfangreich und kraftvoll, was ihr manchen durchdringenden dramatischen Effekt möglich werden lasse. Unbedingt aber wird ihre Fertigkeit gerühmt, die jede, auch die größte Schwierigkeit in ihrem Vortrage, leicht erscheinen lasse.

*Schiebstangen. In diesem Artikel des Lexicons muß in der dritten Zeile von oben „Windführungen" statt „Windladen" gelesen werden, da letzteres Wort einen Irrthum ausspricht, indem durch einen Registerzug noch keineswegs die Windladen, sondern die Windführungen oder Canäle geöffnet werden können.

Schilling, *) Gustav, Hofrath und Dr. phil. zu Stuttgart. Im Fache der Theologie trifft man nicht selten in mehr als einer Hinsicht merkwürdige Männer, bei denen man allgemeine Kenntnisse gepaart findet mit der Tiefe des Wissens. Der Grund hievon liegt darin, daß solche Männer die Gewohnheit zu studiren, die von Jugend auf ihnen eingeprägt wurde, für ihr ganzes Leben zu einer Gewohnheit zu machen pflegen. Aufgewachsen im Nachdenken und in Betrachtungen bekommt ihr Geist frühe eine große Gewandtheit in Nachforschungen über Begriffe und Gedanken, und erwirbt sich dadurch jene Reife des Urtheils, welche diese Untersuchungen erst ersprießlich macht. Dadurch, daß sie fast immer sich in abstracten Untersuchungen bewegten, wird ihr Verstand nur um so durchdringender und schwebt kühn in den Regionen der Philosophie, deren erhabenste Sätze er seiner Analyse unterwirft. Man kann annehmen, daß sie einen großen Theil dieser geistigen Vorzüge ihrer Erziehung verdanken, welche die Keime der natürlichen Anlagen entwickelt hat und zu den schönsten Resultaten dadurch gelangt ist, daß sie den eigenthümlichen Charakter mit den geistigen Neigungen in den besten Einklang zu bringen wußte. So hat der Ernst und die Beharrlichkeit, die man an ihnen bemerkt, und wozu sich ein gerechter Abscheu gegen alles Gemeine und Niedere gesellt, ihren Ursprung in den ernsten und strengen Beschäftigungen des Theologen und in der tiefen und gründlichen Untersuchung über die wichtigsten und erhabensten Gegenstände, welchen jene angehören. Mit diesen den Studirenden so günstigen Eigenschaften dürfen sie mehr als Andere des guten Erfolges versichert seyn, mögen sie nun auf dem Gebiete der Wissenschaften oder dem der Künste diejenigen Zweige wählen, welchen sie sich ausschließlich widmen. Wir kennen Viele, die sich in allen Fächern ausgezeichnet haben, und können zum Ruhme der Kunst, der wir uns hingeben, unter andern berühmten Namen anführen: Pater Martini, die Abbés Max Stadler und Vogler, Himmel, der protestantische Theologie studirte, unsere Zeitgenossen Fink und den Italiener Baini. Unter allen diesen Künstlern gebührt einer der

*) Von mehreren Seiten her ward der Herausgeber aufgefordert, auch diese Biographie, die er im Lexicon übergehen zu müssen geglaubt hatte, hier nachzuholen. Aus naheliegenden Gründen war es eine delicate Aufgabe für ihn, dem Ansinnen nachzukommen. Selbst mochte er den Artikel nicht verfassen und noch weniger einen Freund darum ersuchen. Um gleichwohl dem Verlangen in Etwas nachzukommen, gibt er, wenn auch nicht ohne Schüchternheit und Widerstreben, hiemit eine treue wörtliche Uebersetzung des betreffenden Aufsatzes, welcher in Nro. 55 der Gazette musicale von 1840 stand, so sehr sich jeder Aenderung aber enthaltend, daß er selbst einige unbedeutende Unrichtigkeiten nicht anzutasten wagte und die Uebersetzung selbst auch einem Dritten überließ.

ersten Plätze Sch., und wir fürchten nicht, daß diesen Ehrenplatz Jemand ihm streitig machen werde, sobald man auch erfahren haben wird, mit wie vielem Recht er denselben sich verschaffte. Schilling ward geboren am 3. Nov. 1805 zu Schwiegershausen im Königreich Hannover. So wie bei den Bachs, ist die Liebe zur Musik Erbgut in seiner Familie; sein Großvater und Urgroßvater waren Organisten. Der Sohn eines protestantischen Geistlichen, der ein eben so guter Musiker und namentlich Orgelspieler, als Lehrer und Erzieher war, lernte er durch väterlichen Unterricht die Elemente der Kunst, zu der ihn eine mächtige Neigung hingezogen hatte, aber die er damals nicht zu seinem Hauptstudium machen durfte, da dies allein die Theologie bilden sollte. Nichts destoweniger ließ er sich schon im 10. Jahre öffentlich auf dem Claviere hören; 2 Jahre später hatte er schon im Orgelspiel eine tüchtige Gewandtheit, und spielte zu gleicher Zeit die Violine, Flöte und das Violoncell. Bald nachher versuchte er sich in mehreren Compositionen für Kirchenmusik; im 15. Jahre erhielt er in einem Institute gründlichen und ausführlichen Unterricht. Die großen Musikfeste, welche Musikdirector Bischof damals veranstaltete, und welchen der junge Sch. regelmäßig beiwohnte, trugen sehr viel dazu bei, seine Leidenschaft zur Musik zu nähren. Man sah ihn hier um so gerner, weil er eine volle und wohlklingende Stimme besaß, die man trefflich verwenden konnte. Im Jahre 1823 ging er nach Göttingen, um dort Theologie zu studiren, und 3 Jahre später vollendete er seine Studien zu Halle. Während der ganzen Zeit seines Aufenthalts auf Universitäten sah man ihn abwechselnd, aber mit immer gleichem Eifer, Clavier, Orgel und besonders Composition studiren. Eine große Reise, welche er später in Gesellschaft des Grafen von Pistorf machte, und auf der er Deutschland, das nördliche Italien Schweden, Norwegen, Dänemark und noch verschiedene andere Länder besuchte, trug dazu bei, den Umfang seiner literarischen und musikalischen Kenntnisse zu erweitern. Damals sammelte er auch die Materialien zu seinem Werke „über äußere Kanzelberedtsamkeit," welches so großes Aufsehen in Deutschland machte. Sch. hatte sein Examen mit dem besten Erfolge bestanden; nichtsdestoweniger erhielten seine Meinungen einige Erschütterungen, wozu ihm wohl die rationellen Lehrsätze, die er in der Schule unter Wegscheider und Gesenius ganz in sich aufgenommen hatte, Veranlassung geben mochten. Dieß begründete auch seinen Entschluß, den er bis zu seiner Zurückkunft nach Göttingen faßte, die praktische Theologie zu verlassen und sich für das Lehramt vorzubereiten. Als er dieses Vorhaben unter Andern dem berühmten Theologen, Kanzelredner und Catecheten Trefurt mittheilte, soll derselbe ihm geantwortet haben, wie er jedesmal mit Schmerz und Bedauern die besten praktischen Theologen der Kanzel den Rücken wenden sehe. In der Folge erwarb sich Sch. den Doktorgrad, nachdem er über das Thema „De revelatione divina" disputirt hatte, worin seine Ideen über die unmittelbare Offenbarung niedergelegt waren. 1829 erhielt er ein zweites Diplom. Dieser neue Beweis von Auszeichnung wurde ihm in Folge einer andern philosophischen Abhandlung unter dem Titel „Relatio affectuum ad summam facultatem cognoscendi" verliehen. Als er zur Ausübung des Predigeramtes ermächtigt worden war, hielt er zahlreiche Predigten in Göttingen und den umliegenden Städten; bald hatte sich sein Ruf als Redner so sehr ausgebreitet, daß er jedesmal um seine Kanzel einen zahlreichen Zuhörerkreis versammelt sah, der eben so sehr angezogen war durch seine Kraft in der Kunst der Rede, als durch seine treffliche Gabe, die Bibel zu erklären, und die Jugend in der evangelischen

Religion zu unterrichten. Die Musik verlor jedoch nichts von ihrem Einflusse auf den protestantischen Prediger, welcher in seinen innern Neigungen auf dem Altare dieser Kunst, so wie auf dem seines von Jugend auf gewählten Berufes mit gleicher Liebe opferte. Im Jahre 1830 begab er sich, vielleicht in Folge früher Verehlichung, nach Stuttgart, woselbst er die Leitung eines Musikinstituts übernahm, und dasselbe Jahr noch schrieb er für seine Zöglinge ein kleines „musikalisches Wörterbuch, besonders für Clavierspieler." Es war das Jahr der Julirevolution, einer Begebenheit, die ganz Europa so tief erschütterte, dessen Aufmerksamkeit sich aufs Neue auf Frankreich richtete. So wie viele Andere, richtete auch Schilling seinen Blick auf den politischen Schauplatz; er betrachtete diese wichtige historische Thatsache in ihren Berührungspunkten mit den moralischen Interessen Deutschlands, und ließ eine Schrift unter dem Titel: „Was ist Schuld an den Gährungen der Zeit und wodurch kann ihnen abgeholfen werden" erscheinen. Ein Roman von demselben Verfasser „Guido" erblickte das Licht der Welt im Jahre 1832; dieses Werk, worin die innersten Beziehungen, die zwischen den Künsten und Wissenschaften statt finden, enthüllt sind, und worin zu gleicher Zeit bewiesen wird, daß sowohl die physische als auch moralische Erziehung allein die wirksamsten Verbesserungsmittel für das menschliche Geschlecht sind, erhielt eine der glänzendsten Aufnahmen, wie es die Lobeserhebungen, womit verschiedene periodische, literarische, theologische, musikalische u. a. Blätter, die es in ihren Spalten ankündigten, sich wahrhaft verschwenderisch zeigten, zur Genüge beweisen. Aber diesesmal hatte sich Sch. des Kunstgriffes bedient, daß er seinem Namen eine Pseudonymität, unterlegte, was er in Zukunft auch mit allen jenen literarischen Erzeugnissen that, welche in seinen Augen in wissenschaftlicher Beziehung nicht Werth genug hatten. Sein wichtiges Werk über Kanzelberedtsamkeit, das wir oben schon erwähnten, und für welches er die Briefform gewählt hatte, wurde im Jahre 1833 ganz vollendet und herausgegeben. Dieses letztere Werk setzte ihn schon überall in ein sehr günstiges Licht; was aber seinen Talenten in der geistlichen Welt die höchste Meinung verschaffte, war der glänzende Sieg, den er in einem Kampfe davon trug, dessen Gegenstand das Improvisiren der Kanzelreden ausmachte. Dieser Streit wurde in der allgemeinen Kirchen-Zeitung geführt in welcher nach und nach verschiedene Artikel über den Ritus und die Liturgie von ihm erschienen. Sehen wir nun diesen fleißigen Mann, beschäftigt so zu sagen, auf einmal mit Politik, Musik, schöner Literatur und Theologie, und in jedem dieser Fächer beweisend, wie er einem jeden vollständig gewachsen war. Aber die Musik sollte doch die höchsten Früchte seiner tiefen Forschungen genießen, und seine Bemühungen in dieser Beziehung müssen daher unser höchstes Interesse in Anspruch nehmen. Von allen nützlichen und wichtigen Entwürfen, die Schilling je gemacht hat, macht ihm der eines allgemeinen musikalischen Lexicons wahrlich nicht die kleinste Ehre, konnte er die Aufgabe auch nicht allein ausführen, was ja eine durchaus unmögliche Sache ist, weil kaum das ganze Leben eines Menschen zu einem solchen Unternehmen ausreichen würde. Andererseits ist es auch viel vortheilhafter, die Sammlung solcher Aufsätze unter mehrere zu vertheilen, denn auf diese Weise wird Jedem das zugetheilt, was seinen speziellen Kenntnissen entspricht. Solche Werke sind reine Mosaikarbeiten, aus verschiedenen Bruchstücken zusammen gesetzt; aber es handelt sich nicht allein darum, den Stoff auszuwählen und alle einzelnen Theile in eine innere Beziehung zu bringen, das Wesentliche besteht darin, sie kunstreich auszuarbeiten, wenn man die Vollkommenheit des Ganzen erreichen will. Diese schwere

Bedingung wurde Sch. auferlegt, und er hat seine Aufgabe vollkommen gelöst. Er ging bei der Anordnung des Stoffes dieses umfangreichen Werkes mit der höchsten Klarheit und vollkommensten Einsicht zu Werke, und man sieht hierin so viele herrliche Artikel über Alles, was auf Musik nur den entferntesten Bezug hat. Einen großen Raum nehmen darin die manchmal sehr weitausgeführten Biographien ein, sowohl von Meistern, die jetzt die Nachwelt verehrt, als von lebenden noch wenig bekannten Musikern, welche aber in vielen Beziehungen nicht ganz der Vergessenheit überwiesen zu werden verdienen. Hiebei wurden benützt die Werke von Walther, Laborde, Gerber, Reichardt, Baini, Burney, Hoffmann, Forkel, Müller, so wie verschiedene musikalische Journale. Jedoch konnte von den ebengenannten Autoren nicht sehr viel benützt werden; denn einestheils haben sich letztere hauptsächlich darauf beschränkt, nur die Namen und Werke der Künstler anzugeben, indem sie hie und da einige mehr oder minder glaubwürdige Anekdoten erzählen, anderntheils aber enthalten sie sich bei dieser unfruchtbaren Zusammenstellung von Titeln, Daten und Fakten aller Reflexion und feineren untersuchenden Urtheile; und überdieß gehen ihre neuesten Werke nicht über das Jahr 1800 hinaus. Seit damals hat die Zahl der Musiker, die sich einen Namen gemacht haben, sehr zugenommen; neue Entdeckungen, nützliche und glückliche Erfindungen, Verbesserungen und Vervollkommnungen, haben die Fortschritte der Kunst sowohl in Praxis als Theorie bewiesen; es war also nöthig, diesen Werken eine Fortsetzung zu geben, sie wieder neu durchzugehen und ihre Irrthümer zu berichtigen, gewisse Unvollkommenheiten zu verbessern und vorhandene Lücken auszufüllen. Auch mußte man eine genauere und würdigere Schätzung verschiedener Charaktere und Talente geben, und mit Sorgfalt die besondere Züge jeder Eigenthümlichkeit hervorheben. Gestehen wir es, diese Aufgabe wäre für jeden andern, als Sch. und seine Mitarbeiter, vielleicht eine unlösbare gewesen; nachdem wir aber diese genannt haben, können wir an der trefflichen Ausführung ihrer Arbeit keinen Augenblick mehr zweifeln. Fink, La Motte Fouqué, die Doktoren Grosheim, Heinroth, Marx, Keferstein, G. Nauenburg, L. Rellstab, v. Seyfried, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode u. s. f. wurden berufen, zu diesem wichtigen Werke mit ihrer ganzen Kenntnißmasse einzustehen. So hatte Prof. Marx den Contrapunkt und die Fuge, Weber die Geheimnisse der Akustik, Nauenburg den Gesang und so fort auch die übrigen Mitarbeiter einzelne Fächer abzuhandeln; Schilling selbst war aller Rest, insbesondere die ästhetischen Abhandlungen und die Erklärungen über die Musik der Hebräer, und die gewaltige Redaktion vorbehalten. Dieses musikalische Lexicon wurde im Jahre 1838 vollendet, und bildet 6 Oktovbände. Da der Herausgeber dieser umfangreichen und schätzbaren Sammlung sie jedoch nicht für vollständig genug halten konnte und einige wichtige ausgelassene Artikel einzuschalten wünschte, läßt er jetzt einen Supplementband erscheinen. Dieses Wörterbuch, über dessen hohen Werth wir nichts anzuführen für nöthig erachten, hat schon ungemeinen Beifall geärndtet; es gibt wenige Länder in Europa, wo es nicht übersetzt wurde, und wo es der größere Theil der Musiker nicht seiner Bibliothek einverleibt hätte; selbst die Buchhändler der entferntesten Staaten säumten nicht, es in ihre Läden zu bringen. Von Geschäften überhäuft, war Sch. 1836 genöthigt, die Leitung seines musikalischen Instituts in Stuttgart aufzugeben, und von hier an konnte er sich nun mit mehr Freiheit seinen wissenschaftlichen Beschäftigungen widmen. In demselben Jahre waren die ersten Versuche des sogenannten jungen literarischen

Deutschlands die Veranlassung zu einer neuen Schrift, die unter dem Namen Penay und unter dem Titel: „Von der Gegenwart und Zukunft der schönen Wissenschaften in Deutschland" erschien. Diese Schrift erweckte den Haß einer gewissen literarischen Kaste, deren geheimes Treiben Schilling ans Tageslicht zog, nichtsdestoweniger gingen die Prophezeihungen des Verfassers nach kurzer Zeit in Erfüllung. Bei Gelegenheit des Säcularfestes der Universität Göttingen wurde Sch. beauftragt, eine Topographie dieser Stadt zu machen; nach der Veröffentlichung dieses Werkes, welche im Jahre 1837 Statt fand, erschienen ferner 2 Bände über die Aesthetik der Musik; eine Harmonielehre unter dem Titel „Polyphonomos", in welcher der Verfasser eine neue Unterrichtsmethode in der musikalischen Harmonie entwickelt; (von diesem Buche existiren 2 Uebersetzungen, eine englische und eine holländische); ein „Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft"; eine „Generalbaßlehre;" ein Werkchen für Schulen über die deutsche Orthographie; ein musikalisches Handwörterbuch (der „musikalische Sprachmeister" betitelt); eine „allgemeine Popular-Symbolik", und noch andere theologische und musikalische Schriften. Gegenwärtig ist der gelehrte Schriftsteller mit der Herausgabe einer „Geschichte der neuern Musik," woran er schon lange arbeitet, beschäftigt. — Nun kommen wir aber auf eine Begebenheit, welche das Andenken Schillings der musikalischen Welt auf immer theuer machen wird; durch die Bemühungen dieses unermüdlichen Mannes hat sich ein deutscher Musikverein (deutscher National-Verein für Musik und ihre Wissenschaft) gebildet, welcher aus einer großen Anzahl berühmter Tonkünstler aller Gegenden besteht, welche gleiche Liebe zu ihrer Kunst und der Wunsch beseelt, für deren Weiterschreiten mitzuwirken und den Geschmack an derselben immer weiter zu verbreiten. Dieser Verein hat ein Centralcomité, welches alle Jahre einen Präsidenten ernennt, und wobei Sch. die Function eines beständigen Secretärs hat. Unter den zahlreichen Namen der Mitglieder bemerken wir; die Capellmeister Spohr, Reissiger, Schneider, Marschner, Kreutzer, Lachner, Strauß, Methfessel, die Musikdirectoren Möser, Löwe, Ritter Fétis und v. Seyfried, den Doctor Lichtenthal, die Herren Meyerbeer, Cherubini, Spontini, Berlioz, v. Moscheles, Rochlitz, Winterfeld, d'Ortigue, Panofka, Mayseder, v. Beriot, Thalberg, H. Herz; auch der Verfasser gegenwärtiger Biographie hatte die Ehre, zum correspondirenden Mitglied ernannt zu werden. Dieser Verein, welcher angelegentlichst alle Mittel ergreift, dem musikalischen Kunststudium einen ausgedehntern und umfangreichern Weg zu eröffnen, gibt wöchentlich ein Journal heraus unter dem Titel: „Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft." Sch. ist Director dieses Journals, an dessen Redaction mehrere andere Vereinsmitglieder mit ihm thätigen Antheil nehmen. Wir wünschen lebhaft, daß die Zukunft dieses schönen Institus den Hoffnungen, wozu es bei seiner Gründung berechtigte, entsprechen möge. Vielleicht wird die Intrigue an seinen Untergang Hand anzulegen, oder wenigstens seinen Einfluß zu schmälern versuchen; aber so lange es Stützen hat von so unbeugsamer, muthiger und beharrlicher Kraft, wie seinen Gründer, fürchten wir nichts für dasselbe, denn wir wissen, daß Sch. nöthigenfalls seinen Gegnern beweisen kann, wie er jederzeit mit den glänzendsten Resultaten obsiegte über die Ausstellungen, welche engherzige Kritik vielleicht an ihm und seinen Werken versuchte, die alle nur das Beste der Kunst und Künstler als einziges Ziel verfolgen. Schilling spricht außer seiner Muttersprache, noch verschiedene andere; er versteht vollkommen das Hebräische, Griechische, Lateinische, Italienische, Dänische und Schwedische; auch hat er sich eine reiche

Bibliothek angelegt, welche die Bewunderung aller derer erregte, die sie einzusehen Gelegenheit hatten. Guter Philosoph, herrlicher Theolog, geübter Philolog, fruchtbarer und gelehrter Schriftsteller, hat er tausend Rechte an die Achtung der Gelehrten; die der Musiker und Künstler wird ihm ohnehin nicht fehlen, denn seine merkwürdigen Arbeiten und glücklichen Forschungen in der Musik bezeichnen ebensowohl den vollendeten Theoretiker, als erfahrnen Praktiker; und endlich werden alle diejenigen, welche unter all diesen verschiedenen Formen seine Bekanntschaft suchen, sich noch darüber zu beglückwünschen haben, in ihm nicht nur allein den durch seine Talente ausgezeichneten, sondern auch durch seinen Charakter achtbaren Mann gefunden zu haben. — Im Jahre 1835 verliehen der König von Preußen, 1839 der König der Belgier Schilling die große goldene Medaille für Verdienste um Kunst und Wissenschaft, im letzten Jahre ernannte ihn der Fürst von Hohenzollern-Hechingen zu seinem Hofrathe; nicht zu gedenken mehr der vielen andern Auszeichnungen, welche ihm durch Aufnahme in verschiedene gelehrte und musikalische Gesellschaften des In- und Auslandes als deren Mitglied zu Theil wurde, so kürzlich erst wieder von Seiten der Kgl. schwedischen Academie in Stockholm.

*Schindler, Anton, ist jetzt, und zwar seit 1835 Professor der Musik und Musikdirektor zu Aachen. Viele Verdienste hat er sich in neuester Zeit durch die Herausgabe einer Biographie Beethovens erworben, die sich weniger in blosen Raisonnements erschöpft, als ihre Darstellungen lediglich auf wirkliche Thatsachen beschränkt und gründet, daher zu einem wichtigen Beitrage zur Kunstgeschichte sich gestaltet. — In seinen jüngern Jahren zeichnete sich S. auch als Violinist aus. Geboren ward er 1796 zu Medl bei Neustadt im Ollmützer Kreise, wo sein Vater als Cantor und Schullehrer lebte. — Eine Tochter von Schindler hat sich zur Sängerin gebildet, war um 1826 zu Wien engagirt und singt gegenwärtig unsers Wissens auf dem Königstädter Theater zu Berlin.

Schlier, Johann, am 22. Oktober 1792 zu Salzburg geboren. Er wurde in seinem achten Jahre als Singknabe in dem dortigen sogenannten Kapellhause (ein Institut für Singknaben, welche sowohl für die Concerte der damaligen fürsterzbischöflichen Hofkapelle, als auch für die Kathedralkirchenmusik verwendet wurden) aufgenommen. Hier erhielt er von Michael Haydn, welcher den stillen bescheidenen Knaben liebgewann, den ersten Unterricht im Generalbasse und der Harmonielehre, und begann zugleich seine lateinischen Studien an der damals noch bestehenden Hochschule zu Salzburg. Als in den verhängnißvollen Kriegsjahren 1813 ein Aufruf des Königs v. Bayern — als Landesherrn von Salzburg — die studirenden Jünglinge zu den Waffen rief, folgte er dem Rufe, und trat als Freiwilliger in die Reihen der mobilen Legion, wo er bald zum Officier befördert wurde. Bei der im Jahre 1816 erfolgten Regierungs-Veränderung, wo das Herzogthum Salzburg an Oestreich abgetreten wurde, trat er in kais. österr. Kriegsdienste. Sein leidenschaftlicher Hang zur Musik und zur Composition erweckte endlich den Wunsch in ihm, in Ruhe und Zurückgezogenheit seinem Lieblingsstudium ungestört folgen zu können, und da seine Gesundheit durch Militärstrapatzen sehr gelitten hatte, so erhielt er im Jahre 1825 auf eine sehr ehrenvolle Weise seinen erbetenen Ruhegehalt. Nun kehrte Schlier wieder in seine liebe Vaterstadt zurück, wo er bei den Concerten des Museums bald einen passenden Wirkungskreis und Gelegenheit fand, sein Talent in verschiedenen Fächern der musikalischen Composition zu erproben. Ihm wurde bei allen feierlichen Gelegenheiten die

Composition geeigneter Festcantaten übertragen; so z. B. zur Feier des 40. Regierungsjahres S. M. des Kaisers Franz — zur Feier der Anwesenheit beider k. k. M. M. Franz und Caroline — zur Feier der Anwesenheit S. M. des Kaisers Ferdinand — zur feierlichen Introduktion S. D. des Fürsten v. Schwarzenberg als Erzbischof von Salzburg. Ihm wurde der ehrenvolle Auftrag zu Theil, zu Mozarts Requiem, welches bei dem Trauergottesdienste für weiland S. M. den Kaiser Franz in der Universitätskirche aufgeführt wurde, ein anpassendes Libera zu componiren, welche Aufgabe er nach dem Urtheile von Kennern glücklich gelöst hat. Er hatte die Ehre, für J. M. die Kaiserin Caroline eine kleine Cantate zu componiren, wozu ihm die bekannte Dichterin Helmine v. Chezy den Text geliefert. — Nebst mehreren größeren Werken, welche er für das Museum gearbeitet (so z. B. der Hymnus: „Groß ist der Herr" für 3 Solostimmen, Chor und großes Orchester; Schillers „Frauenwürde," für 3 Solostimmen, Männer- und Frauenchor mit vollständigem Orchester; „Herzog Leupold von Solothurn," Melodram) hat er vieles für die Kirche geschrieben, als: Ein großes Requiem, das erwähnte Libera, ein deutsches Requiem, eine deutsche Messe, Tantum ergo ꝛc. In der königl. bai. Hof-Musikalienhandlung von Falter und Sohn in München sind mehrere Lieder und vorzüglich Vocalquartette und Männerchöre mit Harmonie-Begleitung von ihm erschienen (z. B. Schillers Ode an die Freude; Körners Schlachtgebet; ein Bergmannschor; Postillionslied.) Für Freunde heitern Gesanges hat er mehrere Potpourris für 4 Männerstimmen geschrieben, welche eine Blumenlese aus den vorzüglichsten deutschen, italienischen und französischen Opern liefern. — Sein Vocalquartett: „Kennst Du das Thal dort in der Alpen Schoos" mit seinen sehnsüchtig schwellenden Akkorden charakterisirt ganz den stillen Sohn der Alpen, der mit kindlicher Liebe an seinen heimathlichen Thälern hängt. Schlier ist Ehrenmitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften und Musik-Vereine, von welchen ihm das Ehren-Diplom in sehr schmeichelhaften Ausdrücken zugesendet wurde.

* Schlösser, Louis. Seine Compositionen beschränken sich keineswegs nur auf die im Lexicon angeführten, und eben so wenig ist er Violinist in Paris, sondern seit 1816 Mitglied und lange schon Concertmeister der Großherzoglich Hessischen Hofkapelle in Darmstadt. Er ist daselbst im Jahre 1800 geboren, machte seine Compositionsstudien bei Rink, und erst lange Zeit nach seiner Anstellung besuchte er 1822 — 1824 Wien und Paris zur weiteren Ausbildung. In Wien war er auf der Violine Schüler Mayseders und in der Composition Seyfrieds und Salieris. Als er später Paris besuchte, genoß er den Unterricht im Conservatoire bei Kreutzer und Lesueur. Nicht nur Violincompositionen edirte er, sondern auch viele Claviersachen, namentlich Sonaten, bei Breitkopf und Härtel, ferner bei Schott und gegenwärtig meistens bei Richault und Schlesinger in Paris. Eine Sinfonie, welche er bei Gelegenheit der Concurrenz nach Wien sendete, ist unter Nr. 25 daselbst verzeichnet (mit dem Motto: „zur Erinnerung an Ludwig, Hessens ersten Großherzog") und namentlich von den Preisrichtern mit den wenigen andern öffentlich in der Wiener Theaterzeitung lobend bezeichnet worden. — Nachdem er früher schon eine Oper „Granada" geschrieben, vollendete er 1839 eine zweite, „das Leben ein Traum," deren Dedikation die Erbgroßherzogin genehmigte, und die bei ihrer Aufführung in Darmstadt vielen Beifall fand. Eigentlich große Concertreisen hat Sch. nur in einem Theile Frankreichs unternommen, und in der Nähe Darmstadts, nach Frankfurt, Mainz, Mannheim ꝛc. weil seine sehr angestrengten

Dienstfunctionen, welche in der Direction und im Solospiel bestehen, zu wenige Zeit zu Entfernungen gestatten. Als Künstler und Musiker überhaupt charakterisirt sich S. durch eine seltene Durchbildung und einen ausnehmend feinen Geschmack. Jene Durchbildung, welche auf einem wahrhaft wissenschaftlichen Grunde zugleich geschah, machte es ihm auch möglich, selbst als Schriftsteller nicht ohne den besten Erfolg sich zu versuchen, und er hat in mehreren Zeitschriften schon manchen trefflichen, eben so gründlichen als gut stylisirten bildenden Aufsatz geliefert. 1839 ernannte ihn daher auch der deutsche National-Musikverein zu seinem correspondirenden Mitgliede. Seine Compositionen sind eben sowohl Früchte eines reichen Talents als kräftigen Durchdenkens seines Gegenstandes, und daher im Durchschnitt eben so gut ausgearbeitet, als von manchen schönen Ideen belebt.

Schmidt, Friedrich, Großherzoglich sächsischer Geh.-Regierungsrath zu Weimar, Ritter des rothen Adlerordens III. Klasse und des weißen Falkenordens, einer von jenen musikalischen Dilettanten, welche mit hunderten von Fachmännern nicht nur im gleichen, sondern auch wohl in noch höherem Kunstrange stehen, wurde 1780 zu Cölleda in Thüringen geboren. Sein Vater, Bezirksteuer-Cassirer daselbst, welcher mit Eifer und Talent die Tonkunst übte, weckte frühzeitig gleichen Kunstsinn in dem Sohne, welchen er durch den dasigen Organisten gleichen Namens, einen wackern Contrapunktisten, im Clavier- und Orgelspiel, so wie im Generalbaß unterrichten ließ. Auf dem Gymnasium zu Weimar, an dessen Spitze damals Herder und Böttiger standen, und auf den Academien zu Jena und Leipzig zur juristischen Laufbahn mit jenem Ernste sich vorbereitend, der ihm späterhin Ehre und Auszeichnung im Staatsdienste brachte, blieb er doch auch der Tonkunst treu ergeben, zu deren glücklicher Uebung der Umgang mit Freunden, wie der treffliche Riem, Lust und Anregung brachte. Der wachsenden Neigung zu ihr bot des jungen Rechtsgelehrten Anstellung als Deutschordenssecretär zu Dresden erwünschten Entfaltungs- und Bildungsraum und beste Gelegenheit (1802 — 1807.) Hierauf als Justizbeamter der ehemaligen Bellei Thüringen, auf der Commende Zwätzen bei Jena thätig, trat er in Folge der Theilung Sachsens 1815 als Mitglied der Landesregierung in den Weimarischen Staatsdienst über, in welchem er, durch ehrenvolle Sendungen eine Zeit lang öfter nach Berlin geführt, jetzt noch fortwirkt. Das Hauptverdienst dieses ausgezeichneten, vielseitig gebildeten und geistreichen Staatsbeamten beruht in musicalischer Hinsicht vornehmlich in einem, in der Studentenzeit zu Leipzig begonnenen und mit consequenter Ausdauer durch das ganze Leben fortgesetzten Studium der Meisterwerke Beethovens überhaupt und einer durchdringenden, alles umfassenden praktischen Erschöpfung seiner Clavierwerke insbesondere; und wir bezweifeln sehr, daß irgend ein anderer der lebenden Zeitgenossen mit gleicher Lust und Liebe, gleicher Ausdauer, gleicher Genialität und gleichem Glücke, dem Beethovenschen Genius, ihn erforschend und durch und durch erkennend, nachgedrungen sey, wie unser — dilettirender Rechtsgelehrter, dessen belebender Umgang und dessen, wenn auch nicht durchaus in technischer, doch in ästhetischer Hinsicht unübertroffener Vortrag jener interessantesten und tiefsten unter allen Clavierwerken, deren Originalität, plastische Kraft und Vielseitigkeit allerdings unerschöpflichen Stoff zum lebenslänglichen Forschen und Denken darbietet, uns selbst zuerst ernstlicher an den Beethovenschen Genius herangeführt und zu jenen Untersuchungen und poetischen Entzifferungsversuchen erweckt hat, deren Resultate wir in verschiedenen

Blättern mitgetheilt haben. Es mag seyn, daß da und dort feingebildete Virtuosenhände einzelne Werke des großen Meisters, in einem ausgefeilteren Spiele — und, Gott sey's geklagt! auch wohl in so reißender Schnelligkeit des Tempi zu geben vermögen, wie es der Componist, aus ästhetischen Gründen, die sich leicht nachweisen lassen, nimmermehr gewollt haben kann; allein mit so tiefeindringendem, ächt dichterischem Verständniß, wie unser Dilettant (wir gebrauchen das Wort hier im prägnantesten Sinne) möchte sich wohl schwerlich irgend ein Fachkünstler aller jener zahlreichen Schöpfungen Beethovens bemächtigt haben, auf deren poetische Ergründung jedoch selbst auch ein so reichgebildeter, dichterischer, durch die Gunst des Geschicks zu den reichstrebend mannigfaltigsten Lebensanschauungen geleiteter Geist, wie der unsers trefflichen S., sein ganzes Kunstleben verwenden mußte. Es ist etwas Großes, wenn ein glücklich begabter Geist, unter der Einwirkung eines Herders, Böttigers und Schillers herangereift und späterhin unter Göthes nahem Sommersonnenschein und Thau gezeitigt und tausendfältig erweckt, belebt und angefrischt, selbst glücklich im dichterischen Worte, so lange und so ganz und gar sich in Einen Meister versenkt, — und man wird es uns wohl einräumen, daß solche Versenkung von ungleich höherer Bedeutung sey, als jenes tändelnde und prahlerische Herumkosen mancher Claviervirtuosen an Beethovens Werken, die sie am Ende doch nur am flatternden Zipfel des äußeren Gewandes erfassen. — Vielfach regte Schmidt das Studium, von welchem er selbst erfüllt war, im Umkreise an, und an ihm lag es nicht, wenn sich nicht in Weimar in Hinsicht auf Beethoven bewährte, was Jean Paul so köstlich und wahr sagt: „Es ist das einzige Mittel, den Tönen ihre Allmacht zu geben, wenn man sie zu Ripienstimmen unserer Stimmung, und so aus Instrumentalmusik Vocalmusik, aus unartikulirten Tönen artikulirte macht, anstatt daß die schönste Reihe Töne, die kein bestimmter Gegenstand zu Alphabet und Sprache ordnet, abgleitet vom bespielten, aber nicht erweichten Herzen.“ Vielfache, köstliche und treffende Versuche unseres S., den Ton ins Wort umzusetzen, liegen vor, großentheils in Form geistreicher Sonette, pseudonym gedruckt in der ehemaligen trefflichen Berliner musikalischen Zeitung und in der vor etwa zehen Jahren in Breslau erschienenen Sammlung musikalischer Sonette. Der geistreiche Commentator der Beethovenschen Muse gab uns, ebenfalls ungenannt, auch jene höchst interessante bei Breitkopf und Härtel erschienene Sammlung Beethovenscher Clavierwerke, mit unvergleichlich sinnreich untergelegten deutschen Texten, nach Shakespear, Byron und Moore; er dichtete die von Eberwein componirte Oper „der Graf von Gleichen;“ ein Oratorium: „Bonifacius,“ welches wir Oratorien-componisten angelegentlichst empfehlen, und gab zur Stiftung der Weimarschen Liedertafel die erste Anregung. — So gesellen wir gern seinen Namen verehrungsvoll denen jener ausgezeichneten Rechtsgelehrten bei, welche sich seit einem Menschenalter so große Verdienste um die Tonkunst erworben haben.

Schmidt, August, Doctor der Philosophie und musikalischer Schriftsteller zu Wien. Am 9. September 1808 daselbst geboren, wurde die Liebe zur Tonkunst durch die Musiken, welche im väterlichen Hause allwöchentlich an bestimmten Tagen stattfanden, schon in seiner frühsten Kindheit geweckt und später durch den Unterricht seines Vaters, Adam Schmidt, k. k. Rechnungsoffizials und Archivars, eines Schülers Joseph Haydn's und Mäströno's und damals eines der besseren Violinspieler der Residenz, ge-

nährt, so, daß er sich bereits in seinem neunten Jahre in einem Concerte auf der Violine zu produciren im Stande war. Im Gesange erhielt er von dem Kapellmeister Henneberg Unterricht und sang in der Kirche des Josephstädter Gymnasiums, an dem er studirte, die Altstimme. Um bei den Trios für Flöte, Guitarre und Viola von Call, die zu der Zeit sehr im Schwunge waren, mitwirken zu können, erlernte er von dem bekannten Guitaristen Weidmann dieses Instrument und erwarb sich nebstbei auch auf dem Schwesterinstrumente, der Violine, der Viola, durch Selbstübung ziemliche Fertigkeit. Theils um den Einladungen seiner Verwandten zu willfahren, theils um seinen eigenen Wünschen zu begegnen, schickte ihn der Vater auf das Lyceum nach Steinamangen, wo neben seinen Studien die Musik seine Hauptbeschäftigung blieb. Von da zurückgekehrt, absolvirte er auf der Hochschule seiner Vaterstadt die Studien, während welcher Zeit der ausgezeichnete Chormeister Schwarzböck seine fernere Ausbildung zum Sänger übernahm, und bei seiner kräftigen Bruststimme und seiner besondern Neigung zur Musik ihm anrieth, sich ganz der Kunst zu widmen. Nachdem aber der Vater, unbeschadet seiner großen Verehrung für die Musik, ihm zu diesem Schritte seine Einwilligung versagte, da er auf dieser Laufbahn, die er selbst einst betreten (indem er unter dem Capellmeister Gallus, seinem Vetter, dem Orchester des Theaters zu Pesth als Director vorstand) wohl nicht die angenehmsten Erfahrungen gemacht hatte, so schlug er, obwohl mit schwerem Herzen, diesen Antrag aus, trieb aber die Musik mit gleichem Eifer als Nebenbeschäftigung. Zu derselben Zeit trat er einer Privatgesellschaft von Musikfreunden bei, welche einen musikalischen Verein unter dem Namen „Kunst- und Frohsinn" veranstalteten, und übernahm, nach Abgang des Orchesterdirektors Scherer, die Leitung der Musikaufführungen. In der Unschlüssigkeit der Wahl seines Standes trat er in Militärdienste bei seinem Landsregimente, wurde aber im Kurzen dem General-Commando in Wien zugetheilt und kam dann als Regiments-Adjunkt mit dem Charakter eines subalternen Oberofficiers zur italienischen Armee, wo er nach Verona stazionirt wurde. Unter dem ewig heiteren Himmel Italiens erwachte die Liebe zur Poesie in seinem Herzen; dort schrieb er sein erstes Gedicht auf dem Schlachtfelde zu Caldiero, wo seines Vaters Bruder den rühmlichen Soldatentod gestorben war, und sang Lieder zur Guitarre, die er selbst dichtete und in Musik setzte. Viele seiner Soldatenlieder, die damals unter den deutschen Officieren zirkulirten, erfreuten sich wohl einer größeren Anerkennung als sie verdienten; allein die jugendliche Begeisterung, die sie hervorrief, theilte sich den jungen Mavorssöhnen mit, die wenig nach der Form fragten. Ungeachtet dieser neuen Richtung seines Geistes blieb er doch der Musik treu, und debutirte in Italien in mehren Privatacademien als Violinspieler. Nach dreijährigem Aufenthalte in Italien wurde er wieder nach seiner Vaterstadt zurückberufen und trat daselbst als Kassaofficier der Staats-Haupt-Kassen in Civildienste. Musik und Poesie widmete er nunmehr ausschließend seine dienstfreien Stunden. In der Siona, Aurora, Thalia, Freund des schönen Geschlechtes u. v. a. erschienen Aufsätze von ihm; er arbeitete an den meisten Journalen Wiens mit und übernahm 1837 die Redaction der Thalia, die er vier Jahre lang führte. 1838 gab er bei Beck in Wien den „Novellisten," eine Sammlung von Novellen und Erzählungen in zwei Bänden heraus. Bald trat er als musikalischer Schriftsteller auf, nachdem früher einige von ihm componirte Lieder öffentlich erschienen waren, und schrieb kritische Aufsätze über Musik, Beurtheilungen über musikalische Werke, Auszüge und Erläute-

rungen aus der Geschichte der Musik und der Musiker in beinahe alle belletristischen Blätter. 1840 begründete er ein neues musikalisches Werk, „Orpheus", welches die Tendenz der Vereinigung der Schwesterkünste Musik und Poesie verfolgt. Die berühmtesten Componisten und Schriftsteller traten diesem Werke bei und der erste so wie der zweite Jahrgang erfreut sich einer allgemeinen Anerkennung. Ihre kais. Hoheit die Erbherzogin Sophie von Oesterreich erklärte sich zur Protektorin dieses Unternehmens und die Zeitschriften sprachen sich laut über den Werth dieses Werkes aus. Alles das zusammengenommen dürfte wohl diesem großartigen Unternehmen für die Folge ein günstiges Prognostikon stellen und S. das lohnende Bewußtseyn bewahren, ein Werk begründet zu haben, welches in der Folge dem deutschen Vaterlande nützlich werden kann, besonders in freundlicher und allgemein anregender Beziehung. In Anerkennung seiner literarischen Arbeiten übersandte S. die Universität zu Jena das Diplom eines Doctors der Philosophie, so wie das Wiener Musik-Conservatorium, und der Verein zur Verbreitung echter Kirchenmusik ihn zu ihrem Mitgliede ernannten. Die Alterthumsforscher zu Meiningen wählten ihn zu ihrem correspondirenden Mitgliede und mehrere Kirchenmusikvereine zu ihren Beförderern. Im October 1840 erhielt S. von der Wiener k. k. Polizei-Censur-Hofstelle die Bewilligung, eine musikalische Zeitschrift unter dem Titel: „Allgemeine Wiener Musikzeitung" mit Anfang des Jahres 1841 herausgeben zu dürfen, zu deren würdiger Erscheinung er jetzt alle Vorkehrungen trifft. Seine zerstreuten Novellen und Erzählungen dürften ehestens gesammelt in Leipzig erscheinen.

*Schmidt, Simeon Georg, ward am 21. März 1801 zu Detmold geboren, und ist ein Schüler Spohrs. Anfangs war er Kammermusiker und erster Violinist in der Herzoglich Coburgschen Hofcapelle, dann Domcapellmeister zu Münster. Auch als Componist hat er bereits ein mehr als gewöhnliches Talent bethätigt, z. B. durch das Oratorium „dem Könige", die Cantate „die Weihe an die heilige Cäcilie," einige Ouverturen und Violinconcerte, Variationen und andere kleinere Sachen, die allerdings zum größeren Theile noch Manuscript bleiben sollten. Seine Frau, Johanna, geb. Wolf, ist eine Schülerin von dem Tenor Wild, und hielt sich einige Zeit einmal zu Kassel auf, wo Spohr, auf ihr Talent aufmerksam geworden, sich ebenfalls mit ihr bildend beschäftigte.

Schmitt, Joseph Adam, geboren zu Zell in Franken am 29. Juli 1745 und gestorben als Schullehrer zu Versbach (wann?), war ein sehr geschickter Orgelspieler und als solcher ein Schüler von dem ehemaligen Hoforganisten Beyer. Auch als Componist hatte er in gewissen Kreisen keinen unberühmten Namen, vorzüglich durch mehrere gediegene kleinere Orgelvorspiele, ein Te Deum, ein Requiem und mehrere kleinere Messen. Außerdem hat man von ihm eine Generalbaßschule, eine recht praktisch geordnete Anweisung zum Violinspielen, eine dergleichen zum Singen, eine gründlich abgefaßte Abhandlung über die Applicatur, wie eine andere über die Erfindung der Bässe zu gegebenen Oberstimmen, welche aber nicht gedruckt worden ist.

*Schmittbach. Nur den Vornamen und die Geburtszeit dieses Künstlers, der uns von allen Seiten als eben so ausgezeichnet wie bescheiden gerühmt wird, vermögen wir noch anzugeben. Ersterer ist Carl, und letztere der 28. October 1798. Im vergangenen Jahre machte S. eine Reise von Hannover aus in das nördliche Deutschland, und ließ sich in

mehreren Städten hören, in denen er stets den ungetheiltesten und glänzendsten Beifall sich erwarb.

*Schnabel, Joseph, der Sohn, Organist zu Glogau, ward geboren 1793 zu Breslau.

Schneider, Mathias, war ein berühmter Clavierinstrumentenmacher und Orgelbauer zu Bern, wo er am 24. August 1838 in einem Alter von 60 Jahren starb. Eines seiner schönsten und größten Werke ist die Orgel in der deutschen Kirche zu Neufchatel. Gebildet hatte er sich mehr durch eignes Studium, Uebung und Erfahrung, denn durch Anweisung von Seiten eines Meisters.

*Schneider, Georg Abraham, starb zu Berlin am 19. Januar 1839, nachdem er längere Zeit schon am Asthma gelitten hatte. In der Vocalmusik hat er sich übrigens nicht blos einmal versucht, wie es im Lexicon heißt, sondern außer dem daselbst angeführten Oratorium noch ein zweites, „die Pilgrimme auf Golgatha," einige Messen, ein Stabat mater, ein Magnificat, mehrere Cantaten (z. B. 1810 auf den Tod der Königin Louise von Preußen, wie zu den Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzen und Prinzessinnen) und noch Anderes in Musik gesetzt. Uebrigens war sein Hauptfeld allerdings stets die Instrumentalmusik. Geboren war S. nicht 1760, sondern 1770 zu Darmstadt, und machte, als der Sohn armer Eltern, seine erste musikalische Carriere bei einem Stadtmusikus. Dann unterrichtete ihn der Cantor Portmann, sein nachmaliger Schwiegervater, wornach er zunächst als Oboist Dienste bei einem hessischen Regimente nahm, bis er, aus Rücksicht auf seine Virtuosität, als Hofmusikus angestellt ward. In preußische Dienste kam er endlich auf ausdrückliche Empfehlung des Großherzogs von Meklenburg.

*Schneider, Johann Gottlob, der Vater der großen Familie, starb im Mai 1840.

*Schneider, Johann Christian Friedrich. Berichtigend muß diesem Artikel im Lexicon zugefügt werden, daß S. zum Cölner Musikfeste keinen Psalm, sondern das Oratorium „die Sündfluth" componirte, dessen Text ihm auch von dorther zugeschickt wurde. Eben so ward beim Dürerfeste in Nürnberg nicht das Oratorium „Pharao," sondern „Christus der Meister" zum erstenmal aufgeführt. In neuester Zeit hat S. auch ein besonderes Charfreitags-Oratorium vollendet, „Gethsemane und Golgatha," worin er die Idee verwirklicht, daß auch die Gemeinde durch eingestreute Choräle, also die gesammte Zuhörerschaft, an der Aufführung Theil nehmen kann, demnach die Idee eines Oratoriums in der Kirche. Der in seiner Geschichte im Lexicon genannte Director Platner muß heißen: Plato.

*Schoberlechner, Franz (nebst Frau). Was in Folgendem diesem Artikel im Lexicon berichtigend und ergänzend zugefügt wird, stützt sich in seinen historischen Theilen auf eigene Mittheilungen der betreffenden Personen, und darf also in jeder Beziehung wohl als zuverlässig angenommen werden. Franz S. ward geboren zu Wien am 21. Juli 1797, und ist der Sohn eines Kaufmanns, der zugleich ein großer Musikfreund und recht braver Violinspieler war. Seine Frau, Sophia mit Vornamen, ist die Tochter des italienischen Gesanglehrers Filippo dall' Occa (also nicht des Contrabassisten dieses Namens), ward geboren zu Petersburg 1809, von ihrem Vater unterrichtet, und sang von ihrem vierten Jahre an schon in Concerten und andern öffentlichen Gesellschaften, bis sie ihre Theaterlaufbahn antrat. Die Mutter derselben ist eine Russin und heißt Alessandra Vinogradua. Er, der Mann, fing in seinem sechsten Jahre schon das

Clavierspiel an, und zwar unter der Leitung eines Herrn Grüner; nachgehends aber ward zwei Jahre hindurch auch Hummel sein Lehrer. Die Fortschritte, welche er machte, waren so bedeutend, daß er sich bereits in seinem zehnten Jahre öffentlich im kleinen Redoutensaale zu Wien mit einem von Hummel für ihn componirten Concerte (C-Dur) hören lassen konnte. Nachgehends spielte er häufig in Concerten und stets mit großem Beifalle. Hummel nahm ihn einst nach Eisenstadt mit und ließ ihn in Gegenwart des Fürsten Esterhazy, bei welchem jener damals als Capellmeister angestellt war, einige Stücke vortragen, worauf der Fürst unter den schmeichelhaftesten Beifallsbezeugungen ihm allen Schutz zusagte. Nun studirte er anderthalb Jahre lang den Generalbaß und die Composition bei Aloys Förster, lernte daneben auch Singen und die Violine spielen, so wie er anfing, Einiges für sein Hauptinstrument, das Clavier, zu setzen. Stets von einer großen Reiselust beherrscht, unternahm er im Jahr 1814 schon eine Kunstreise, zuerst nach Grätz, wo er in Folge einer sehr wohlwollenden Aufnahme ein ganzes Jahr blieb, theils mit Concert-, theils mit Unterrichtgeben sich beschäftigend, bis er nach Triest sich wandte, wo er auf gleiche Weise das Jahr 1815 zubrachte. 1816 ging er dann über Bologna nach Florenz, wo er ebenfalls mehrere sehr erfolgreiche Concerte gab, und in dem Hause des Marchesen Martellini, dessen Gemahlin, eine Wiener Gräfin, sehr gut Clavier spielte, eine geraume Zeit sehr glücklich durchlebte. In Florenz trat er mit seinen ersten größern Compositionen hervor, nämlich vor allen mit einem Requiem, das er dem Großherzog von Toskana zu überreichen die Ehre hatte; sodann mit einer komischen Operette „I Virtuosi teatrali," welche der Buffo Pacini zu seinem Benefiz auf die Bühne brachte. Dann reiste Sch. von Florenz über Rom nach Neapel, von wo er indessen, gleich nachdem er mehrere Concerte gegeben hatte, wieder nach Florenz zurückkehren mußte, um alsdann auf Verwendung des genannten Marchese als Hofcapellmeister und Hofmusiklehrer der Herzogin Marie Luise von Spanien sich nach Lucca zu begeben. Hier componirte er unter Anderm die Oper „Gli Arabi nelle Gallie," welche bei ihrer Aufführung großen Beifall fand. Während der Zeit, welche die Herzogin zu Rom zubrachte, verweilte S. in Mailand, daselbst mehrere erfolgreiche Concerte veranstaltend. Nach Lucca zurückgekehrt, veranlaßten ihn mancherlei Umstände, zuerst einen längeren Urlaub, und dann seine gänzliche Entlassung zu nehmen. Als er diesen erhalten, kehrte er 1820 in seine Vaterstadt zurück, gab Unterricht im Clavierspiele daselbst, besorgte die Herausgabe mehrerer seiner bisherigen Compositionen, und schrieb endlich für das Kärnthnerthortheater eine deutsche Operette „der junge Onkel," welche eine ziemlich gute Aufnahme fand. 1823 unternahm er dann seine erste Reise nach Rußland, und zwar über Carlsbad, Dresden, Leipzig, Berlin, Stettin, Danzig, Königsberg, Memel, Riga, Dorpat, wo er überall sich mit großem Beifalle in Concerten hören ließ, nach Petersburg. Ostern 1824 gab er sein erstes Concert daselbst, welches ihm nicht weniger als 3000 Rubel einbrachte; spätere waren nicht minder einträglich. Sein Lehrer Hummel hatte zu solchem Erfolge nicht wenig durch eine Menge Empfehlungsbriefe beigetragen. Während dieses seines ersten Aufenthalts in Petersburg lernte er seine Gattin kennen, indem dieselbe in einem seiner Concerte sang. Er verheirathete sich mit derselben am 8. Mai 1824, und keineswegs geneigt, sich dadurch vielleicht dort zu fixiren, wie es allgemein gewünscht ward, trat er nun vielmehr eine noch größere Reise mit derselben gemeinschaftlich an, zwar zuerst nur in Rußland selbst, dann, nach einem abermaligen zweijährigen Aufenthalte in Peters-

burg, 1826 aber nach Deutschland, und vor Allem nach Dresden und Wien, und dann aus Deutschland hinweg nach Italien, wo das Künstlerpaar, sie als Sängerin und er als Claviervirtuose, besonders zu Parma, Florenz und Lucca sehr beifällig aufgenommen wurde. 1827 ward die zweite Reise durch Polen nach Petersburg angetreten. Jetzt ging Mad. Schoberlechner zum erstenmale aufs Theater, nämlich in der italienischen Oper, welche sich damals zu Petersburg befand. Vorher hatte sie stets nur in Concerten sich hören lassen. Der Versuch fiel so glänzend aus, daß sie sofort für drei Jahre mit einem jährlichen Gehalte von 20,000 Rubeln angestellt ward. Schoberlechner, der Mann, beschäftigte sich während der Zeit mit Unterrichtgeben und Componiren, nur mitunter auch ein Concert veranstaltend. Unter den Compositionen, welche er damals fertig brachte, und die hauptsächlich in verschiedenen, sehr gelungenen Clavierstücken und Violinquartetten bestanden, befand sich auch die Oper „Il Barone di Dolzheim," welche er ausdrücklich für seine Gattin schrieb. Nach Ablauf des Engagements der Mad. Sch. verließ das glückliche Künstlerpaar Petersburg und ging 1830 über Wien nach Bologna, wo es durch Ankauf eines Landguts sich gewissermaßen eine neue Heimath schaffte. Im Herbste des Jahrs 1831 sang Mad. S. zum erstenmale in der Oper auf den Bühnen Italiens, und zwar in Bologna. Ihr zur Seite stand damals die Malibran, und dennoch machte sie im wahren Sinne des Worts Furore, was als das beste Zeugniß für die Außerordentlichkeit ihrer Kunstleistungen gelten kann. Im Carneval 1832 sang sie auf dem Teatro Apollo zu Rom, darauf in Modena, Parma, Turin, Cremona, Padua, und überall mit dem glänzendsten Beifalle. Er, Schoberlechner, erhielt während jener Zeit auf Verwendung seines Gönners, des Marchese Martellini, als Lehrer einen Ruf an den Toskanischen Hof und das Großherzogliche Institut zu Florenz, den er annahm. Leidesdorf nämlich, welcher bis dahin diese Stelle bekleidet hatte, war nach Paris und London gereist; als derselbe von da unerwarteter Weise wieder zurückkehrte, trat S. das Amt wieder an denselben ab, und um so bereitwilliger, als Leidersdorf einer solchen Fixirung sehr bedurfte. 1833 machte er nun seine dritte Reise nach Petersburg, jedoch vornehmlich nur in der Absicht, um sein daselbst zurückgebliebenes Vermögen nach Italien überzuholen. Unterwegs ließ er sich am Dresdener Hofe hören, und nach Italien zurückgekehrt, verließ er von 1834 an seine Frau nicht mehr, die bis dahin fortan zu einem wahren Glanzpunkt der italienischen Oper sich aufgeschwungen hatte. Im genannten Jahre war sie in Mailand an der Scala und zwar abermals neben der Malibran engagirt. Im Carneval 1835 sang sie auf dem Turiner Theater. Hierauf wurde sie fürs Theater Pergola in Florenz und dann mehrmals für die Scala in Mailand engagirt. Im Frühjahre 1833 war sie mit der italienischen Oper in Wien, von wo aus das Künstlerpaar abermals nach Petersburg zu einem Besuche bei den Eltern sich wandte. Das Concert, das es hier gemeinschaftlich veranstaltete, soll über 10,000 Rubel eingetragen haben. Doch duldete einen längeren Aufenthalt ein Engagement nicht, das Mad. Schoberlechner für die Krönungszeit in Mailand eingegangen war, und sie eilten daher schnell dorthin zurück, wo sich dann auf der Scala auch jetzt noch der eigentliche Mittelpunkt der beiden Künstler befindet, die abwechselnd, wie es in Italien Sitte ist, für die verschiedenen Stagioni auch andere Städte und Bühnen besuchen, und stets zwar mit dem Erfolge, auf welchen ein so reiches Talent und überhaupt solche reiche Mittel, die

in Wahrheit Mad. Schoberlechner als Gesangskünstlerin besitzt, mit Recht wohl Anspruch machen dürfen.

* Schönbichler, Isidor, ward seit Erscheinen des Lexicons auf eine Pfarrei versetzt und dann von dem dermaligen Prälaten Wilhelm Eder in Wien zum Stifts-Hofmeister daselbst ernannt.

* Schott. Nothwendig hätte in diesem Artikel auch der ausgedehnten Pianofortefabrik gedacht seyn sollen, welche vor 15 Jahren schon die Gebrüder Schott in Mainz etablirten und welche unbedingt eines der belebtesten deutschen Institute dieser Art ist; die Instrumente, welche daraus hervorgehen, und welche allen Gattungen von Clavierinstrumenten angehören, werden von allen Kennern zu den besten gezählt und den Wienern, wie den Londonern und Pariser Instrumenten gleich gestellt. — Das Schott'sche Etablissement in Antwerpen leitete früher ein dritter Bruder, Adam Schott, der zugleich eine gründliche musikalische Bildung erhalten hatte und sich namentlich als Virtuos auf der Clarinette auszeichnete. Seine Studien machte er in Würzburg unter Fröhlichs Leitung, und ging dann nach München, um auch Bärmanns Unterricht auf der Clarinette noch zu genießen. Aufgemuntert durch diesen Meister war es darnach auch sein Plan, sich ganz der Musik zu widmen, und er nahm deshalb Anfangs auch eine Anstellung in der Hofcapelle zu München an. Doch quittirte er dieselbe bald wieder, um auf Reisen noch seine Ausbildung zu vollenden. Er war unter andern in Wien, Paris und London, und wo er sich hören ließ, erregte seine seltene Fertigkeit sowohl als sein schöner Ton und äußerst geschmackvoller Vortrag allgemeine Bewunderung. Indessen beredeten seine Brüder ihn jetzt, die Leitung des neu errichteten Handlungsfilials in Antwerpen zu übernehmen, und er unterzog sich derselben theils aus Rücksicht gegen seine Brüder, deren Gegenwart das Stammgeschäft in Mainz nicht entbehren konnte, theils aus Rücksicht gegen die eigenen Verhältnisse, in denen er noch zu dem gesammten vom Vater hinterlassenen Handlungsgeschäfte stand. Uebrigens muß zugestanden werden, daß die Art und Weise, wie er dem Geschäfte vorstand, weniger eine kaufmännische, vielmehr eine solch künstlerische und allgemein musikalische war, daß dadurch dem Kunstsinne in und um Antwerpen, ja in den ganzen Niederlanden, ein bedeutender Impuls gegeben wurde. Gleichwohl zog er nach sechs Jahren sich auch von diesem Geschäfte zurück, und ging nach Nordamerika, wo er nun ganz der Kunst lebte, mehrere Musikschulen errichtete, welche noch jetzt bestehen und zum Theil von sehr angesehenen Künstlern geleitet werden, und überhaupt für die Kunstbildung im Allgemeinen wie im Besondern sehr erfolgreich wirkte. Von Amerika nach England zurückgekehrt, müssen wir bekennen, hat sich der verdiente Mann ganz aus unserm Gesichtskreise verloren, und wir vermögen nur noch zuzusetzen, daß er 1838 noch in England lebte.

Schrader, Carl, recht wackerer deutscher Tenorist, geboren 1810 zu Hamburg, ward noch durch Methfessel gebildet, als dieser in Hamburg lebte; 1828 trat er zum erstenmale in Hamburg auf, und war später in Leipzig, Aachen, Riga u. a. Orten. Nach Hamburg zurückgekehrt, verheirathete er sich mit einer Tochter des dortigen Theaterdirectors Mühling, und ging dann nach Berlin, wo er 1838 in einem größern Cyklus von Rollen mit Beifall gastirte. Wo er in diesem Augenblick (1840) sich aufhält, können wir nicht angeben.

Schröder, Betty, Tochter der großen Schauspielerin Sophie Schröder und sonach Schwester der viel bewunderten Sängerin Schröder-Devrient, früher eine sehr brave Opernsängerin im munteren Rollenfache,

ward 1809 zu Hamburg geboren, und war dort auch längere Zeit eine wahre Zierde der Oper. Wer ihr Lehrer im Gesange gewesen, ist uns nicht bekannt geworden; für die Bühne insbesondere bildete sie sich unter der Leitung ihrer Mutter, und diesem glücklichen Geschicke, daß an dem Herzen einer der größten dramatischen Künstlerin sich ihr Talent zu erwärmen vermochte, wenn dasselbe theilweise eine andere Richtung genommen, muß es denn auch wohl zugeschrieben werden, wenn sie frühzeitig schon wirklich Ausgezeichnetes leistete in dem, was insbesondere wir Darstellung auf der Bühne nennen. Dabei hatte ihre Stimme, die an sich nicht stark und noch weniger umfangreich war, doch einen wunderbar lieblichen Schmelz, der eine ganz besondere Wirkung auf Herz und Gemüth des Hörers übte. Doch sollte sie nicht lange der Kunst insbesondere angehören, indem sie sich nach der Zeit mit dem Theaterarzt Dr. Schmidt zu Hamburg verheirathete und von dem Augenblicke an aus allem öffentlichen Leben zurück in den Kreis edleren Dilettantismus trat, in welchem sie blos bei Kirchenmusiken und in Privat-Concerten noch hier und da sich hören läßt.

*Schubert, Joseph, starb zu Dresden 1812, nachdem er einige Jahre vorher schon daselbst in den Pensionsstand versetzt worden war.

Schuberth, Gottlob, früher berühmt als Oboenvirtuos, ward geboren am 11. August 1778 und hielt sich eine Reihe von Jahren in Magdeburg auf, lebt seit 1833 aber in Hamburg. Das Alles, was wir aus seiner äußern Lebensgeschichte zu erfahren vermochten. Wie gesagt, hatte er in seinen jüngeren Jahren einen bedeutenden Namen als Virtuos auf der Hoboe und er machte als solcher mehrere sehr erfolgreiche Reisen in Deutschland sowohl als im Auslande. Dabei spielte er ziemlich fertig Clavier und hatte durch Selbststudium sich ziemliche Kenntnisse in der Kunst der Composition erworben, weshalb er, als das Alter ihm nicht mehr gestattete, als Virtuos noch besonders zu wirken, auch in dieser Kunst eine rühmenswerthe Thätigkeit entwickelte. Namentlich schrieb er gefällige kleinere Clavierstücke, die sich in näheren Kreisen mit Theilnahme verbreiteten. Gedruckt ist davon freilich im Ganzen genommen wenig, doch hatte er das Glück, auf andere Weise sie in die Hände der Liebhaber und zu Gehör zu bringen.

Schuberth, Ludwig, Musikdirector am Theater zu Königsberg, zweiter Sohn des vorhergehenden, ward geboren zu Magdeburg am 18. April 1806, und von seinem Vater zuerst in der Musik unterrichtet. Um im Orchester bald mitwirken zu können, wählte er den Contrabaß zu seinem Hauptinstrumente, erlangte darauf auch eine bedeutende Fertigkeit, studirte später jedoch lieber die Composition, wie überhaupt sein Talent eine mehr theoretische, denn blos praktische Richtung hatte. Zunächst schrieb er mehrere Piecen für Clavier, welche Beifall fanden; dann auch Lieder und einige Orchestersachen, bis er sich endlich auch an einigen Sinfonien und Opern versuchte, welche letztere bei ihren Aufführungen immer des lebhaftesten Beifalls sich erfreuten, namentlich in Magdeburg, wo er eine Zeitlang als Musikdirector angestellt war, dann in Oldenburg und Riga, wo er in gleicher Eigenschaft lebte, und jetzt auch in Königsberg. Gedruckt sind von allen seinen Compositionen aber erst einige Lieder und einige kleinere Clavierstücke.

Schuberth, Carl, jüngerer Bruder des vorhergehenden und dritter Sohn von Gottlob Sch., ausgezeichneter Violoncellist, ward am 25. Februar 1811 zu Magdeburg geboren. Wer seine Lehrer waren, können wir nicht angeben; auch scheint es uns, als habe er den größeren Theil seiner Fertigkeit der Uebung und eigenem Studium zu danken; doch reiste

er frühzeitig, und zwar so ziemlich durch ganz Frankreich, Holland, Belgien, Deutschland, England und Rußland. In Holland besonders erwarb er sich einen solch' glänzenden Ruf, daß der König der Niederlande ihn zu Allerhöchst Seinem Solocellisten ernannte, und in Petersburg angekommen, ward er sofort als Solospieler in der Hofcapelle angestellt. Seine Fertigkeit ist eminent, und sein Vortrag zwar noch jugendlich rasch und ohne die gehörige Fertigkeit, aber doch von vielem inneren Feuer und Ausdruck, schönem Tone und Geschmack.

*Schütz, Heinrich, auch Sagittarius oder der Vater der deutschen Musik genannt. Die große Meinung und wahrhafte Verehrung, die Schreiber dies von seinen Werken hegt, verdankt er zunächst dem Herrn von Winterfeld, der durch die in seinem ausgezeichneten und belehrenden Werke „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, Berlin 1834" befindlichen Compositionen von Heinrich Schütz, (besonders das „was betrübst du dich, meine Seele," und „Saul, Saul was verfolgst du mich") auf denselben aufmerksam gemacht, und durch seine tiefdurchdachte, umfassende und klar geschriebene Geschichte der venetianischen Tonschule in den Stand setzte, die Schönheiten dieser Compositionen in ihrer tiefsten Bedeutung kennen und würdigen zu lernen. Dem zunächst haben wir die Nachrichten über Schützens Wirken, seine persönliche Liebenswürdigkeit ꝛc. aus einem nicht minder schätzbaren treuen historischen, dem königlichen Familien-Archiv zu Dresden entnommenen, leider noch zu wenig bekannten Werke „Forschungen auf dem Gebiete der neueren Geschichte von Carl August Müller, Dresden 1838" geschöpft. Diese beiden Werke setzen in den Stand, über das Leben und Wirken des Capellmeisters Schütz, wie auch über den damaligen Zustand der Musik und die Stellung der Musiker ein wahrhaft treues Bild entwerfen zu können, wie es bis jetzt noch immer fehlte, auch im Lexicon nicht gegeben werden konnte. Unter dem Churfürsten Johann I. von Sachsen, obgleich er als Prinz eine Reise durch ganz Italien gemacht, fanden die Künste keine außergewöhnliche Ermunterung. Die Waidlust stand überall oben an. Eine fast überstrenge Ausübung der Religion ließ die Künste und die Pflege derselben nach der Reformation fast mit Makel belegt erscheinen. Eine ähnliche Lage der Kunst finden wir in England nach dem Zeitalter einer Elisabeth und Shakespears, unter den Puritanern. Doch wurde die „Cantorei" am Cursächsischen Hofe nicht ganz vernachläßigt. Im Hofbuche von 1611 werden aufgeführt Michael Rogier als Capellmeister und Hof-Cantor, M. Andreas Petermann als Präceptor der Cantorei-Knaben, 14 Sänger und 9 Instrumentisten, mit Ausschluß der Trompeter. Bei feierlichen Gelegenheiten hatte Michael Praetorius, eigentlich in Braunschweigischer Bestallung, die Direction. Der ganze durch die Capelle verursachte Aufwand betrug jährlich etwa 3000 fl. Später erscheint der Churprinz-Sohn und Nachfolger J. Georg I. als General-Intendant der Schauspiele, Capelle, und der Hofmalerei; er wußte sogar selbst der Thalia stille bescheidene Opfer zu bringen. Aber zu derselben Zeit, wo Künste und Wissenschaft wenig in Betracht kamen, erblühte durch einen großen Mann die Musik zu hoher Herrlichkeit, obgleich unter der Bezeichnung „Gemein-Hofgesind" in charakteristischem Gemische neben Narren, Zwergen, auch der Bibliothekarius, Mäusefänger, Hofpoet, Pritschmeister, Hackbrettschläger ꝛc. und Andere figuriren. Dieser Mann war Heinrich Schütz! — Unter den vielen Vorwürfen, welche man der Reformation in alter wie in neuerer Zeit gemacht, ist einer der gewichtigsten und scheinbarsten: daß sie die Verstandes- und Vernunftseite im Leben der Völker vornehmlich auffassend und

ergreifend, die gemüthlichen Regungen zurückgedrängt, und somit dem Kunstleben hinderlich gewesen sey. Rücksichtlich der Tonkunst gibt man im Allgemeinen nur zu, daß durch die Kirchenverbesserung der Gemeindegesang gehoben sey, der aber außerhalb des Gebietes der höheren Kunst liege. Für das wahre Vaterland der Musik hält man Italien, für ihre Hauptpflegerin die katholische Kirche. Welche Fülle und Kraft der Harmonie aber auch in den Germanischen Stämmen ursprünglich wohne, hat keine Zeit verkennen können. Niederländer waren es zuerst, welche die unendliche Fülle musikalischen Lebens, die im Volksliede so recht eigentlich aus dem Volke hervorgequollen war, in das Heiligthum einführten. So wurde Adrian Willärt Stifter der Venetianischen Tonschule, so erhielt Johannes Pierluigi von Palästrina von dem Hugenotten Goudimel die Anregungen, deren Entfaltung ihn zum Vater der neueren römischen Tonkunst machten. In Johann Gabrieli sah der kunstreiche Kirchengesang der Venetianischen Schule seine höchste Glanzperiode; der unabsehbare Reichthum, der sich in ihm entwickelte, durchdrang bald alle anderen Theile der Tonwelt, nie geahnte Blüthen schossen nach allen Seiten hin, bald lieblich und stolz auf. Wenige Jahre vor dem Tode des göttlichen Meisters trat ein deutscher Jüngling zu ihm, gesandt von einem deutschen Fürsten, um ihm die tiefen Geheimnisse seiner Kunst abzulauschen. Der Meister starb — sein Geist war auf den Jünger übergegangen. Heinrich Schütz, Johann Gabrielis berühmter Schüler, kehrte reich in sein Vaterland zurück, um dem Norden die Schätze vielfach vermehrt zurück zu bringen, die, nach Italien geliehen, dort unendlichen Wucher gebracht hatten. Wem würde es wohl daher nicht höchst interessant seyn, das Leben eines solchen Mannes genauer kennen zu lernen? Wir theilen zu diesem Zweck ein Schreiben von ihm an den Kurfürsten, den 14. Januar 1615 mit, das lautet: „Mit gegenwärtiger Ueberreichung meines, unter Ew. Kurf. Durchl. hohen Namen itzo an den Tag kommenden Werkleins, werde ich zugleich veranlasset, meinen fast mühseligen Lebenslauf in etwas mit zu berühren, nämlich: wie daß (nachdem ich Anno 1585, am Tage Burkhardi auf diese Welt geboren worden) im dreizehnten Jahre aus meiner Aeltern Hause zu Weissenfels ich gekommen bin, auch von selbiger Zeit an mich allezeit in der Fremde aufgehalten, und anfänglich zwar in Herrn Landgraf Moritzens Hofkapelle zu Cassel etliche Jahre für einen Kapellknaben mit aufgewartet habe, nebenst der Musik aber zur Schule und Erlernung der lateinischen und anderer Sprachen, zugleich gehalten und erzogen worden bin. Und dieweil meiner Aeltern Wille niemals war, daß ich gar Profession von der Musik machen sollte, habe (in Gesellschaft meines andern Bruders, der hernach ein Doctor Juris worden, und vor wenig Jahren zu Leipzig im Oberhofgerichte verstorben ist) ich mich auf die Universität Marburg begeben, in willens, meine anderweit ziemlichermaßen angefangenen Studia fortzustellen, eine gewisse Profession mir zu erwählen. Es wurde aber solcher mein Fürsatz (sonder Zweifel aus Gottes Schickung) mir bald verrücket, indem nämlich Herr Landgraf Moritz einsten nachher Marburg kam (welcher vielleicht vermerket haben mochte, ob zu der Musik ich in etwas geschickt wäre) und nachfolgenden Vorschlag mir thun ließ: weil dero Zeit in Italia zwar ein hochberühmter aber doch ziemlich alter Musikus und Componist noch am Leben wäre, so sollte ich nicht verabsäumen denselbigen auch zu hören und etwas von ihm zu ergreifen, und ließen Ihro F. Gnaden, zu Vollstreckung solcher Reise, mir zugleich ein Stipendium von zweihundert Thalern jährlich anpräsentiren, welcher Vorschlag

denn (als ein junger und die Welt zu durchsehen auch begieriger Mensch) ich zu Dank ganz willigst annahm, und darauf Anno 1609 nacher Venedig fortzog. Das Studium hatte große Schwierigkeiten; manchmal gereuete Schützen der gethane Schritt; bald ermannte er sich wieder und brachte es nach Verlauf dreier Jahre soweit, daß „ich mein erstes musicalisches Werklein in Italiänischer Sprache mit sonderbarem Lobe der damals fürnehmsten Musicorum zu Venedig daselbst drucken lassen, (er meint sein „Buch fünfstimmiger Madrigale") und Herrn Landgraf Moritzen zugeschickt habe, nach welcher Publicirung ich nicht allein von meinem Präceptor, dem Johann Gabrieli, sondern auch von dem Capellmeister und anderen fürnehmsten Musicis daselbst vermahnet und angefrischet worden bin, bei dem Studio Musices ich verharren und alles glücklichen Successes hierinnen mich zu getrösten haben sollte. Und als ich nach diesem mich noch auf ein Jahr (auf meiner Aeltern Unkosten) aufhielte, noch etwas Mehreres in solchem Studio zu erfahren, begab sich's eben, daß mein Präceptor verstarb, dem ich auch das Geleite zu seinem Ruhebette gegeben, er mir auch auf seinem Todbette aus sonderbarer Affection, einen aus seinen hinterbliebenen Ringen zu seinem guten Andenken verordnet gehabt, welcher mir von seinem Beichtvater, einem Augustiner Mönch auch präsentirt und zugestellt worden ist. Daß also vorgedachte Herrn Landgraf Moritzens Beisorge wahr worden, daß wer von diesem gewißlich sehr hochbegabten Manne Etwas hätte lernen wollen, nicht länger als ich ausbleiben dürfen. Als ich 1613 zurück nach Deutschland gelangete, beschloß ich zwar bei mir mit meinen in der Musik nunmehr gelegten guten Fundamenten noch etliche Jahre zurück, und mit denselbigen mich gleichsam verborgen zu halten, bis ich dieselben noch etwas weiter excoliret haben, und hierauf mit Auslassung einer würdigen Arbeit mich würde herfürthun können; und ermangelte auch an meiner Aeltern und Anverwandten Antrieb nicht, welcher Meinung kurz um war, daß durch anderweit meine zwar geringe Qualitaeten ich Förderung zu erlangen trachten, von derer wiederholten Vermahnung dann ich endlich überredet wurde, und meine vorhin außer Händen gelegte Bücher wieder hervor zu suchen, gleich begriffen war. Es schickte es aber Gott der Allmächtige, (der mich sonder Zweifel zu der Profession der Musik von Mutterleibe an abgesondert gehabt) daß Anno 1614 ich nachero nach Dresden zur Aufwartung bei dem damals bevorstehenden Eindtaufen, Herzogen Augusti, itzigen Administratoris des Erzstifts Magdeburg beschrieben, und nach meiner abgelegten Probe in E. Kurf. Durchl. Namen das Direktorium über dero Musik mir alsbald gnädigst angeboten wurde, woraus dann meine Aeltern und Anverwandten nebenst mir, den unwandelbaren Willen Gottes augenscheinlich verspüret, und hierdurch meinen umschweifenden Gedanken ein Ziel gestecket." — So schnell fügte es sich mit seiner Anstellung in Dresden nicht. Entweder galt er an Georgs Hofe für einen Hessischen Diener oder Moritz nahm ihn in seine Bestallung, die Schütz schon aus Dankbarkeit nicht ausschlagen konnte. Es begann nun ein Wettstreit über den Besitz des trefflichen Künstlers — der Kurfürst bittet am 25. April den Landgrafen: „ihm den guten Willen zu erweisen und Schützen zu erlauben, daß er sich auf ein paar Jahre anhero begeben möge." Den 27. April 1615 gibt es Moritz zu, „aber der guten Zuversicht, daß nach Ablauf zweier Jahre Schütz sich wieder bei ihm einstellen werde." Doch gereuete dem Landgrafen die Erlaubniß noch vor Ablauf dieser Frist, im December 1616 verlangt er Schützens baldige Entlassung, besonders auch zur „Education und den Exercitiis seiner jungen Herrschaft." — Indeß Johann Georg ruhete nicht eher, bis Schütz

gänzlich in seine Dienste trat. Der letzte Brief des Landgrafen Moritz ist ein rührendes Zeugniß für den Werth des Meisters. Er schreibt eigenhändig an den Churfürsten: Ziegenhain, 16. Januar 1617. „Die Hauptsach' und den allbereit habenden Diener Schützen betreffend erfreue ich mich nicht wenig, daß nicht allein meine Willfahrung E. L. so anständig gewesen, sondern auch daß seine Person und Dienste deroselben so annehmlich, daß Sie nochmals seiner ganz ohne Limitation begehren. Also habe ich mich da er auch E. L. angeborner Unterthan dahin resolviret E. L. freundlichem Ersuchen dienstfreundlich zu willfahren, und obwohl mir wohl etwas schwer eingehet daß ich ihn ganz quittiren und entrathen soll ꝛc. Sie wollen gedachten Schützen auch um meinetwillen desto mehr lassen gnädigst befohlen sein." So trat er denn im 32. Jahre unter den Segenswünschen seines bisherigen fürstlichen Wohlthäters ein Amt an, welches er 55 Jahre mit seltner Treue versah; bildete und gewann geschickte Mitglieder für die Anstalt, besorgte und kaufte selbst bei seiner zweiten Reise in Italien Instrumente und Musikalien. So ersucht er 1628 den Hausmarschall, 1) „wegen Verfertigung zweier Discantgeigen und drei Tenorgeigen zu Cremona Auftrag zu ertheilen, in Betracht, daß dergleichen gute Instrumente, wann itziger alter Meister abgehen möchte, an keinem andern Orte in solcher Bonität zu bekommen seyn werden; 2) Caspar Kitteln, der nach vierjährigem Aufenthalt in Italien bald zurückkehren wird, mögen 50 Kronen gesendet werden, zu Erkaufung allerhand guter musikalischen Sachen." Aus derselben Zeit findet sich eine Rechnung, worauf für 128 Rthlr. Romanische und Lauten- und Geigensaiten verzeichnet sind. Wie der Kurprinz freiere Hand erhält, spielen auch die italienischen Sänger eine größere Rolle. Die eigentliche Blüthe der Capelle unter Schütz fällt in die Jahre von 1621 — 1631, vom Ende des Böhmischen bis zum Anfang des Schwedischen Krieges. Mit dem Anbrechen dieses Krieges war das Leben dieser herrlichen Anstalt fast vernichtet, nur spärliche Keime erhielten sich, sorgsam gepflegt von dem würdigen Schütz; die Muse der Tonkunst suchte ein neues Vaterland im Norden, dahin rettete ihr herrlichster Priester die Heiligthümer der Göttlichen, um sie unversehrt zu glücklicher Zukunft in dem alten Tempel wieder aufzustellen. Hätte doch jede Entwicklung des künstlerischen, geistigen und sittlichen Lebens zu jeder Zeit einen solchen treuen Schützen gehabt, was wäre Deutschland trotz seiner verheerenden Kriege geblieben. Es stockten schon 1630 die Zahlungen an die Kapellmitglieder, die Noth stieg 1632 mit dem Ausbruche des Krieges. Schütz weiß sich in die Zeit zu schicken, und erscheint hier als Vater, Beschützer der Kapelle nach allen Seiten. Die Mächtigen sucht er dafür durch Bitten zu gewinnen, er tröstet die Verzweifelnden, unterstützt aus seinen Mitteln die Nothleidenden. 1640 klagt Hoë von Hoënegg, der Hofprediger, daß die Kapelle in einem solchen Zustande sey, „daß man fast gar nichts mehr Figuraliter musiciren kann." Mit dem Frieden wurde freilich die Kapelle wiederhergestellt, die Finanzen waren aber zu sehr in Unordnung. Den 14. Aug. 1631 schreibt Schütz dem Churfürsten: „das Elend der Kapellisten sey so groß, daß es auch einen Stein in der Erde erbarmen möge. Er möchte lieber Cantor oder Organist in einem kleinen Städtchen seyn, als länger in solchem Zustande bleiben. Er müsse, wenn es so fortgehe, auch noch einen andern Zufluchtsort suchen. 300 Thlr. habe er den armen Leuten vorgeschossen. Den Bassist Kaiser betreffend, stecke derselbe wie eine Sau im Kothe, habe kein Bettwerk, habe Mantel und Wamms versetzet. Ich befinde es weder löblich noch christlich, daß bei so löblichen großen Landen, worinnen hiebevor so viele Regierungen Mönche oder Pfaffen-Geblöcke haben

unterhalten können, — itzo nicht 20 Musikanten können oder wollen verpflegt werden." Schütz verließ den 9. Februar 1633 seinen Posten und hielt sich größtentheils in Kopenhagen auf. Zur Zeit des Prager Friedens kehrte er zurück, aber das neue Uebel war ärger wie das alte — und im Febr. 1627 hält er neuerdings um Urlaub an. Das Institut verfiel und man zählte im Jahr 1639 nur 10 mit Sorge und Jammer kämpfende Sänger und Instrumentisten. Nun richtete Schütz 1641 an den Churfürsten die Bitte, einige Knaben in der Musik unterrichten zu lassen, damit der Saame nicht ganz aussterbe; es wurden bald seine höchst zweckmäßigen Vorschläge ausgeführt und dem Hoforganisten 6 Knaben zum Unterrichte übergeben. 1645 arbeitete man an Wiederherstellung der Kapelle, die 1647 durch Herbeiziehung italienischer Künstler vollendet wurde. Schütz glaubte als ein Sechziger dem neuen Werke nicht mehr mit Kraft vorstehen zu können, hatte auch durch einen Gehalt von 200 Thlr. gegen den König von Dänemark Verpflichtungen; so bat er um Befreiung vom Dienste, „indem er bei seiner Schwester in Weissenfels leben wollte, unterschiedliche angefangene musikalische Werke zu compliciren." Konnte er glauben, daß er noch 19 Jahre dem von ihm zu solchem Ruhm gediehenen Werke vorstehen sollte. Erst 1672 am 6. November im 88. Lebensjahre starb der eisgraue Meister. Der Oberhofprediger Martin Geyer hielt ihm die Leichenrede, und seines geliebtesten Schülers Bernhard Grablied, im Palästrina-Styl, wurde von den Hofsängern an seinem Grabe ausgeführt. Oeffentlich gewordene Tonwerke von Schütz sind folgende: 1) Schütz, Buch fünfstimmiger Madrigale, 1611. Venedig. Psalmen Davids, sammt etlichen Motetten und Concerten mit 8 und mehr Stimmen, 1619. Dresden. 3) Geschichte der Auferstehung des Herrn. Dresden 1623. (Herr von Winterfeld vermuthet, daß dieses ein Versuch in der Gattung des Oratoriums gewesen sey.) 4) Vierstimmige geistliche Gesänge. 1625. Freiberg. 5) Daphne, Oper von Martin Opitz nach Rinuccini componirt und aufgeführt zu Torgau 1627. (Ungedruckt, leider noch nicht aufgefunden.) 6) Doctor Beckers gereimte Psalmen, in Musik gesetzt 1628. Freiberg. 7) Symphoniae sacrae, 1r Theil. 1629. Venedig. 8) Sechsstimmige Motette „das ist ja gewißlich wahr." Dresden 1631. 9) Geistliche Concerte zu 4 bis 5 Stimmen. 2 Thle. 1636 — 1639. 10) Symphoniae sacrae 2r Theil. Dresden 1647. 11) Musicalicae chorum sacrum 1648. 12) Symphonicae sacrae, 3r Theil. Dresden 1650. 13) Zwölf geistliche Gesänge zu vier Stimmen für kleine Can., gesammelt von C. Kittel in Dresden 1657. Alle Bemühungen in Dresden, die Original-Partitur jener ersten deutschen Oper Dafne aufzufinden, sind bis jetzt vergeblich gewesen. Sie wurde im Jahre 1627 bei der Vermählung des Landgrafen von Hessen mit der Schwester des Churfürsten von Sachsen zu Torgau aufgeführt — wie es in einem Exemplar der Opitzischen Gedichte in der Dresdner königlichen Bibliothek in der Widmung des Textes an das Brautpaar gewiß zu ersehen ist. Sie lautet: „An die Hoch Fürstlichen Braut und Bräutigam, bei derer Beilager Dafne durch Heinrich Schützen im 1627 Jahre Musikalisch auf den Schau Platz gebracht ist worden." Der Schluß der Dedication lautet stolz, wahrscheinlich in Bezug auf die Composition. Das Gedicht ist in 5 Acten getheilt, wovon aber jeder nur eine Scene hat und der immer mit einem Chor der Hirten schließt. Die Singenden sind: Ovidius als Vorredner, Dafne, Apollo, Venus, Cupido, Hirten und Nymphen. Schütz ist eine der seltenen Persönlichkeiten, deren Erscheinung überall wie die eines höheren reineren Geistes aus einer besseren Welt wirkt. Die Harmonie, der er all sein Sinnen und Dichten geweiht

tönet in seinem ganzen Leben wieder. Wo er sich immer zeigt als Künstler oder Mensch, da finden wir Milde mit Kraft gepaart, kindliche Demuth und männlichen unerschrockenen Muth, Klarheit, Umsicht und hohe Begeisterung. Er war die großartigste, innerlich wahrste, bedeutsamste und liebenswürdigste Erscheinung an Georgs Hofe. Er war verheirathet und hatte Familie, seine Gattin starb aber schon 1628.

* Schütze, Stephan, starb zu Weimar am 19. März 1839.

Secchi, Antonio, berühmter Singlehrer, geboren zu Concorezzo im Mailändischen 1761, studirte den Gesang in Mailand und den Contrapunkt nachgehends in Neapel unter Sala. Nach Mailand zurückgekehrt, habilitirte er sich daselbst sofort als Singlehrer, und hatte bald viele Schüler unter den Dilettanten aus den vornehmsten Familien. Im Jahre 1808, als das Conservatorium daselbst errichtet ward, erhielt er an demselben die Stelle eines Singlehrers für das weibliche Geschlecht, vertauschte dieselbe aber bald gegen ein gleiches Amt an dem Collegium di S. Filippo in Mailand. In dieser Stelle hatte er die Ehre, zugleich der Singmeister der ehemaligen Vicekönigin von Italien und der dermaligen Vicekönigin des Lombardisch-Venetianischen Königreichs zu seyn. Im Jahre 1831 ward er Alters halber in den Pensionsstand versetzt, und im Jahr 1833 rief ihn der Tod ganz von hier ab. Seine Methode ward allgemein geschätzt und unter seinen Schülern zeichneten sich auch viele sehr vortheilhaft aus, so z. B. di Fabri-Bonini, Brambiela u. m. A.

* Seidelmann, s. Seydelmann.

* Seidler, Ferdinand August, starb zu Berlin am 27. Febr. 1840.

* Sesqui altera. Es ist unwahr, daß — wie im Lexicon steht — in jetziger Zeit die Quinten in dieser Orgelstimme ganz fehlen und dieselbe dennoch ein Sesqui altera bleiben soll; vielmehr liegt in der Natur der Sache, daß die Stimme ohne Quintenchor immer nur eine Terzstimme seyn kann. Eben so unrichtig ist, daß diese Stimme zu den lieblicheren Flötenstimmen gehöre, vielmehr ist sie eine Mixtur oder gehört doch zu deren Gattung.

* Seydelmann, Rudolph Ernst, heißt richtig Eugen Seidelmann, und ist nicht zu Glatz, wie im Lexicon gesagt wurde, sondern zu Rengersdorf bei Glatz geboren (Tag und Jahr sind richtig), wo sein Vater Schullehrer ist, der ihm auch den ersten Unterricht in der Musik ertheilte, nicht nur auf der Violine und dem Clavier, sondern auch auf den gebräuchlichsten Blaseinstrumenten und besonders im Orgelspielen. Die tieferen theoretischen Kenntnisse und seine contrapunctischen Studien erwarb und machte er unter dem dortigen Pfarrer A. Weigang, welcher ein Schüler des damals so berühmten Organisten Franz Otto, ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker und ausgezeichneter Kirchencomponist, der sein Talent zur Musik besonders bemerkte und sich seiner daher mit allen Kräften annahm. In seinem 13. Jahre kam er auf das Gymnasium zu Glatz. Einige Jahre später componirte er das größere Werk, nämlich eine große Cantate „die 4 Menschenalter," von einem Mitschüler gedichtet, ohne alle Begleitung für achtstimmigen Chor und vier Solostimmen, in 4 Abtheilungen, die unter den übrigen Mitschülern so großen Beifall fand, daß sie einzelne Musikstücke daraus öfters unter sich im Convicte sangen. Das Uebrige in der Biographie ist richtig, nur hätte eine große Messe, ein Requiem und eine große heroische dreiaktige Oper „Virginia," die so vielen Beifall, sowohl bei Kennern als bei Laien fand, unter den Werken S's. noch angeführt werden sollen.

Shaw, Mrs. Alfred, eine ausgezeichnete Sängerin, geboren zu London um 1818, ließ sich bis jetzt zwar nur in Concerten hören, aber hier immer mit dem größten Beifalle. Wer ihre Lehrer waren, blieb uns bis jetzt unbekannt. 1837 kamen die ersten Nachrichten von ihr aus London nach dem Festlande, und sofort zwar in der rühmendsten Weise. 1838 unternahm sie dann eine Reise nach demselben, und befestigte sofort selbst den Ruf, der ihr vorangegangen. Sie sang in mehreren größeren Städten in eigens veranstalteten Concerten, z. B. in Leipzig, Dresden ꝛc. Der Kunstverständige mußte ihr eine vortreffliche Methode, meisterliche Schule, einen edlen Geschmack und im Technischen selbst besonders ein herrliches Portamento, vollkommene Rhythmisirung der Perioden, und ein wohlthuendes Beenden der Toneinschnitte, worauf beim Singen so viel ankommt, zuerkennen. Ihre Stimme für sich ist ein volltönender, reiner, mächtiger Alt, der seine schönen Wirkungen vornehmlich im Recitativ zu entfalten weiß. Daher gestaltete sich ihre Aufnahme in Deutschland der Art, daß sie nach kurzer Rückkehr in ihre Heimath und einer andern Reise durch Holland ꝛc. schon 1840 wieder dahin eilte, und auch jetzt (Winter 1841) noch auf einer Reise in demselben weilt.

* Siboni. Sein Vorname ist Joseph. Auch ist es ein Irrthum, wenn es im Lexicon heißt, er habe von 1808 bis 1812 ohngefähr auf Reisen in Italien gelebt und sey erst alsdann nach Deutschland gekommen. S. war schon früher daselbst, und ward z. B. 1807 von Prag, wo er längere Zeit sich aufgehalten, nach Wien berufen und hier selbst in der deutschen Oper verwendet, in der er hauptsächlich durch heroische Charaktere, wie Licinius, Cortez, Jason, Trajano, Curiazio u. drgl. m., exaltirte. Auffallend ist, daß seiner herrlichen Methode ungeachtet aus der Schule, welcher er in Kopenhagen vorstand, doch kein einziges wirkliches ausgezeichnetes Talent hervorgegangen ist. S. starb zu Kopenhagen am 29. März 1839.

*Siegmaier, Johann Gottlieb, ist Generalpostamtssecretär zu Berlin, und ward geboren zu Peritzsch bei Eilenburg am 13. November 1778. Sein bestes Werk ist die Theorie der Tonsetzkunst, und die Uebersetzung der zuerst französisch erschienenen Schrift: „Gluck und seine Werke," durch welche er sich in Wahrheit manches Verdienst erwarb, indem dadurch eine sehr interessante Correspondenz, welche Gluck zu Paris führte, auch zur Kenntniß des deutschen Publicums gelangte.

Simoni, Joseph, k. k. Hofcapellsänger, starb auf seiner ländlichen Besitzung, wenige Meilen von Wien, bei der ersten Cholera-Invasion, im vorgerückten Alter von mehreren 70 Jahren. Er soll aus Böhmen gebürtig gewesen seyn, und seinen eigentlichen Familien-Namen Simon, erst später maskirt haben. Die ersten Bühnen Italiens, zu London, Paris, Madrid, und Lissabon, waren Zeugen seines künstlerischen Ruhmes, der auch bis in die österreichische Kaiserstadt drang, und einen ehrenvollen Ruf dahin zur Folge hatte, obwohl der Stimme jugendlicher Wohlklang bereits entschwunden war, und dessen Mangel nur durch eine vollkommen ausgebildete Methode, durch größtmöglichste Sicherheit und Eleganz des geschmackvollen Vortrags ersetzt werden konnte. Differenzen mit dem damaligen Vicedirector, Freiherr von Braun, veranlaßten seinen Uebertritt zu dem eben vollendeten, wunderherrlichen Theater an der Wien, woselbst er am Eröffnungs-Abende den 13. Juni 1801 zugleich mit der aus Prag verschriebenen Prima-Donna, Antonie Campi, als Alexander, in der Tayberschen Oper dieses Namens, mit glänzendem Erfolge debütirte, und nachmals in vielen Haupt-Parthien, z. B. Eloresky, Tamino, Alcidoro, Cyrus, Titus, Ariodan,

und A. fortwährende Triumphe feierte, unbeschadet daß ein gewisses, nie zu besiegendes Radbrechen des deutschen Idioms nicht selten ans Lächerliche streifende qui pro quos herbeiführte. Seine Stellung als Kammersänger, verbunden mit einer, in den feinsten Zirkeln cultivirten Tournüre, gewährten ihm die Auszeichnung, bei allen Hoffesten, so wie mitwirkend bei den jeweiligen Opern und Concert-Productionen in den kaiserl. Lustschlössern Schönbrunn, Hetzendorf, und Laxenburg zugezogen und mit so manchen kostbaren Andenken beglückt zu werden; auch genoß er die hohe Gunst, der verewigten Kaiserin Theresia Maj. als Gesangmeister die von derselben sich erwählten Parte einzustudiren, und ausführen zu dürfen. Er endete seine beneidenswerthe Laufbahn, ohne daß man an dem rührigen, durch sorgfältige Kleidung, aufrechte Haltung und geheime Toilettenkünste sich verjüngenden Manne das Greisenalter zu errathen vermochte.

*Sirene. Wozu dieses Instrument dient und welchen Zweck es hat, ist im Lexicon am angeführten Orte schon angegeben worden, und haben wir also, wie eben dort versprochen, nur das Wesentlichste über seine technische Einrichtung noch nachzuholen. Zu dem Ende muß jedoch zuvor bemerkt werden, daß es zweierlei Arten von Sirenen gibt, zwei verschiedene Instrumente dieses Namens zu gleichem Zwecke erfunden wurden, eins von Cagniard de Latour, und eins von Oppelt. I. Bei der Sirene von Cagniard de Latour besteht das Wesentlichste darin, daß ein, mittelst eines eigens dazu bereiteten Blasbalgs oder durch eine stets gefüllte Windkammer (wie bei der Orgel) bewirkter anhaltender Luftstrom durch eine kleine Mündung tritt, vor welcher man eine, um ihre Mitte bewegliche, kreisförmige Scheibe anbringt, deren Rotationsbewegung entweder durch die Wirkung des Luftstroms selbst oder durch unmittelbare Anbringung einer mechanischen Potenz vermittelt wird. Die Scheibe ist an dem Theile ihrer Oberfläche, der successiv vor die Mündung tritt, mit einer gewissen Anzahl Oeffnungen durchbrochen, die eine schiefe Richtung gegen ihre Ebene haben, damit der Impuls des Luftstroms beim Durchstreichen durch dieselben so zerlegt werde, daß sich die Scheibe wie ein gewöhnliches Flugrad dreht. Diese Löcher sind übrigens in einen, mit der Axe concentrischen Kreis gereiht und so gleich als möglich aus einander gestellt. Die Bewegung der Scheibe bringt diese Löcher successiv vor die Mündung, aus welcher der Luftstrom heraustritt, und sie verstatten ihm hiebei den Durchgang. Allein da sie nur einen Augenblick auf der Richtung jedes Luftstrahls verharren, so findet sich derselbe sogleich wieder durch die Ankunft des drauf folgenden vollen Zwischenraums der Scheibe aufgehalten. Diese Abwechselungen des Vollen und Leeren, die sich mit Schnelligkeit folgen, bringen also im Luftstrom gerade solche Intermissionen hervor, wie die Schwingungen der Zunge der Mundstücke, wenn sie die Stimme, durch welche die dagegen geblasene Luft entweicht, abwechselnd öffnet und schließt. Auch entsteht gleicherweise dadurch ein Ton, dessen Höhe, wie bei den Mundstücken, von der Anzahl der Intermissionen abhängt, die sich in der Secunde folgen. Die Sirene gewährt aber hierbei den Vortheil, daß sich die Bewegung der Scheibe messen und die Zahl ihrer Umdrehungen durch irgend ein mechanisches Mittel schätzen läßt, worauf man die Zahl der in einer Secunde statthabenden Intermissionen nach der gegebenen Anzahl der Oeffnungen berechnen und diese Zahl mit der Höhe des dabei erfolgten Tones vergleichen kann, indem man nämlich die Zahl der Umdrehungen der Scheibe nur mit der Zahl der Oeffnungen zu multipliciren braucht, um die Anzahl der Schwingungen zu bestimmen, welche der angegebene Ton in der Secunde

macht. Die einem jeden Tone entsprechenden Schwingungszahlen, welche man auf diese Weise ermittelt, sind ganz der Theorie entsprechend, so daß dieses Instrument, wie Dulong in Poggendorfs Annalen (XVI, 459) sich darüber äußert, kaum noch Etwas zu wünschen übrig läßt, indem die Genauigkeit seiner Angaben fast ins Unbegränzte gehen soll. — II. Die Sirene von Oppelt unterscheidet sich von jener ersteren namentlich dadurch, daß einmal ihre Hauptfläche senkrecht auf die Basis gerichtet ist, während bei Latours Sirene dieselbe horizontal liegt. Dann ist sie in dreizehn concentrischen Kreisen von einer gewissen Anzahl Oeffnungen durchbrochen, aber so, daß die Anzahl derselben in jedem Kreise verschieden ist; Latours Sirene aber ist nur in einem concentrischen Kreise mit einer gewissen Anzahl Oeffnungen durchbrochen. Außerdem weichen beide Sirenen in Hinsicht dieser Oeffnungen auch dadurch von einander ab, daß dieselben bei Oppelts Sirene eine gerade Richtung gegen die Scheibe haben, während die der andern in schiefer Richtung hindurchgehen; ferner auch darin, daß bei Oppelt eine gewisse Anzahl von Oeffnungen größer ist als die übrigen, während bei Latour alle Oeffnungen gleich groß sind. Endlich wird die Sirene Oppelts nicht wie die Latours durch einen Blasbalg, sondern während ihrer hinreichend schnellen Umdrehung nur durch ein dünnes Röhrchen (z. B. durch einen an beiden Enden offenen Federkiel) angeblasen. Bläst man damit auf einen der concentrischen Kreise, so hört man den Ton, dessen Schwingungszahl gleich ist dem Produkte der in diesem rotirenden Kreise liegenden regelmäßigen Unterbrechungen des Luftstroms mit der Zahl der Umdrehungen. Hier leistet Oppelts Sirene also dasselbe wie die von Latour. Bewegt man aber das Röhrchen, während man bläst, in der Richtung eines Radius der Scheibe schnell auf und ab, so hört man nicht, wie bei ersterem Verfahren, nur einen Ton, sondern mehrere Töne, solche nämlich, deren Schwingungszahlen den verschiedenen Produkten der Unterbrechungen gewisser Kreise mit der Zahl der Umdrehungen der Scheibe gleich sind, und in so fern leistet Oppelts Sirene noch mehr als jene von Latour.

Slama, Anton, Professor des Contrabasses und der Posaune am Wiener Musik-Conservatorium, Mitglied des Hoftheater-Orchesters, so wie in der Domcapelle der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan, ist geboren in Prag am 4. Mai 1804, und fand bereits im 12. Lebensjahre die gewünschte Aufnahme in dem dortigen berühmten Conservatorium, woselbst er den vorschriftsmäßigen sechsjährigen Lehrcurs mit dem trefflichsten Erfolge zurücklegte. Sein Lehrer auf der Trompete und Posaune war Franz Weiß; die Ausbildung aber zu einem der ersten Contrabaßspieler unserer Zeit verdankt er vorzugsweise dem unermüdlichen Eifer des mit Recht hochgefeierten Meisters, Wenzel Hause, welcher zudem sich auch rühmen mag, in der gewiß nicht unbedeutenden Zahl tüchtiger Eleven wohl Keinen groß gezogen zu haben, der mehr noch als Slama zur Verherrlichung des Mentors befähigt wäre. Bekanntermaßen glänzten in dieser Periode bei jener Anstalt auch für den Zweig des literarischen Unterrichts ausgezeichnete Namen: der würdige Katechet, Doctor Peutelschmied, die Professoren Gottfr. Sommer, A. W. Gerle, Dlask, und andere, waren des Institutes schönste Zierden, und übten auf der Zöglinge religiös-sittliche Cultur den wohlthätigsten Einfluß. — Nach erhaltenem Absolutorium ließ sich Sl. im Prager Theater abwechselnd bei der Trompete und Posaune verwenden, ging 1824 als erster Contrabassist nach Ofen, und wurde in gleicher Eigenschaft 1829 zur Wiener Hof-Oper verschrieben, welcher ehrenvollen Berufung in kurzen Zwischenräumen die decretale Ernennung am Dom-Chor, nebst Verleihung

des oben erwähnten Professorats folgte. Behufs dieser letzteren Anstellung hat Sl. eine Contrabaß-Schule verfaßt, und kürzlich bei Haslinger im Druck erscheinen lassen, welche kurz, bündig und deutlich, die theoretischen Prolegomena, dann gesondert in 30 Lectionen, den practischen Theil, durch zahlreiche Uebungsbeispiele versinnlicht, umfaßt, und in jeder Hinsicht zu einem Werke von allgemeinstem Interesse sich gestaltet, um so mehr, als an ähnlichen Methoden wahrlich kein Ueberfluß vorhanden, obgleich, nach dem Ausdruck eines kritischen Beurtheilers, dieser Gigas der Saiteninstrumente denn doch die erste Orchester-Instanz repräsentirt, — unbestritten im musikalischen Staate den Oberrang einnimmt; weil eben auf seinen Atlas-Schultern die Gesammt-Wucht der polyphonischen Armee lastet, und von seiner felsenfesten Unerschütterlichkeit auch die Coexistenz der Subalternen, ja, gewissermaßen so recht eigentlich das harmonische Gleichgewicht in corpore abhängt. — Vertrauen aber zur guten Sache muß man vollends gewinnen, wird des Verfassers eigene Virtuosität in der Behandlungsweise des riesigen Ton-Colosses mit in die Wagschale gelegt. Da vermag auch das feinste Gehör beim kräftigen Anschlag kein störendes Schnurren oder Pfeifen der Saiten zu gewahren; jeder einzelne Klang, jede scharf markirte, oder auch nur sanft hingehauchte Note, selbst in den complicirtesten Passagen, geht rein, klar, mackellos, vernehmbar hervor, und an Ponderanz, an Zartheit des Ausdrucks in allen Nuancen und Abstufungen möchte Sl. wohl Wenige seines Gleichen finden; diejenigen aber, die mit ihm sich messen dürfen, verdienen nicht minder ebenbürtige Meister ihres Faches genannt zu werden. —

Smolenski, Marianna, ausgezeichnete Sängerin neuerer Zeit, welche leider aber schon in der Blüthe ihres Lebens und ihrer Kunst diese Welt verlassen, und in eine andere eingehen sollte. Sie war geboren zu Turin im J. 1808, und ward dort in der öffentlichen Musikschule gebildet. Im J. 1827 betrat sie zum erstenmale das Theater und schon 1830 glänzte sie als Prima Donna auf den ersten Bühnen Italiens, welche sie mit der Zeit so ziemlich alle besuchte. Zuletzt sang sie in ihrer Vaterstadt. 1838 fing sie an zu kränkeln, woraus sich nach und nach, vielleicht in Folge ungenügender Schonung, eine völlige Auszehrung entwickelte, der sie im Januar 1839 unterlag.

*Soliva, Carlo, ist jetzt Lehrer der Musik an der Kaiserlichen Theaterschule zu Petersburg. Er ist aus Mailand gebürtig, und fungirte früher daselbst auch eine Zeitlang als Capellmeister; dann ward er, als in Warschau ein Conservatorium gegründet werden sollte, dahin berufen, um demselben als Gesangslehrer vorzustehen. Er entfaltete in dieser Stellung ausgezeichnete Sachkenntniß und eine Fülle von Erfahrung, so daß die Anstalt ihm in Wahrheit Großes zu danken hatte. Concert und Oper in Warschau waren ausschließlich fast von seinen Schülern besetzt, und der ganze Musikzustand Polens hätte durch sein Wirken vielleicht einer schönen Zukunft entgegen sehen dürfen, wenn die unheilvollen Kriegs- und Revolutionstage nicht gekommen wären, die allem Kunstleben Warschau's für den Augenblick ein Ende machten, und in deren Folge Soliva auch nach Petersburg sich wandte, wo ihm alsbald der genannte ungleich größere Wirkungskreis angewiesen wurde, in welchem er schon vieles Gute gestiftet hat, wie ihm in demselben auch ungleich größere äußere Mittel zu Gebote stehen. Das Alter S's und etwas Näheres aus seiner Jugendgeschichte können wir leider nicht angeben.

Sondershausen, Dr. Philipp Karl Christian, Rath und Pagen-Hofmeister zu Weimar, bekannt als glücklicher Operndichter, ward daselbst

1795 geb., widmete sich in Jena dem Studium der Theologie, und wurde, nachdem er sich dort den philosophischen Doctorhut errungen, in Weimar als Collaborator angestellt. Zum Aufseher der Großherzoglichen Pagenanstalt berufen, widmete er die Muße, welche diese günstige Stellung ihm reichlich bot, mit Vorliebe der Dichtkunst, minder glücklich als dramatischer Dichter, denn als Lyriker. Im letztern Fache hat er manches Treffliche geleistet. Doch wurde er in Anerkennung seines verdienstvollen Trauerspiels: „Bernhard der Große" mit dem Titel eines Großherzoglichen Rathes beehrt. Neben zahlreichen andern dramatischen Arbeiten, unter welchen die lyrisch-dramatischen sich auszeichnen, dichtete er auch verschiedene Opern, wie: „Das Orakel" componirt von Musikdirector Götze; „die beiden Ungarn," noch nicht componirt, und schrieb außerdem eine ziemliche Anzahl von kleineren und größeren Scenen, welche in andere Opern, von Weimarschen Künstlern componirt, eingelegt oder für sich bestehend in Musik gesetzt wurden. Seine Poesie ist, weil in ihrer Hauptrichtung lyrisch, der Musik sehr leicht zugänglich, doch in den Opern nicht immer von höherer dramatischer Kraft belebt, wiewohl S. in diesem Fache einen reicheren poetischen Geist entwickelt hat, als sonst die meisten Operndichter offenbaren.

Sor, Ferdinand, wurde am 17. Februar 1780 zu Barcelona geboren. Als fünfjähriges Kind machte sich der Kleine hinter seines Vaters Guitarre und Geige, um diesen Instrumenten einige Töne zu entlocken. Ohne weitere Musikkenntnisse, aus natürlicher Anlage allein, schrieb Sor kleine Arien; dabei hatte er ein so glückliches Gedächtniß, daß er das Terzett aus einer Oper, welche er gehört hatte, mit Guitarre-Begleitung, niederschreiben konnte. Diese Anfängerversuche zogen die Aufmerksamkeit auf den jungen Componisten. Er erhielt sofort einen Violinlehrer, kam aber, nach seines Vaters Tode, unentgeltlich in das Kloster Montserrat, wo ihm der Benedictiner-Mönch Viola umständlichern Musikunterricht ertheilte, und der junge Mann sein Talent auf manchfache Weise entfalten konnte. Nach seiner Entlassung aus dem Kloster traf Sor in Barcelona eine treffliche italienische Truppe, machte Bekanntschaft mit Moretti's Musik, lernte die ausgedehntere Instrumentationslehre und schrieb mit unbeschreiblicher Leichtigkeit Stücke für die Guitarre, die sich durch Form und Inhalt auszeichnen. In der Bibliothek des Theaters zu Barcelona fand Sor das Libretto einer Oper: Telemaco, opera in due Atti, musica del maestro Cipolla; der 17-jährige Jüngling schreibt unverzüglich eine neue Partition, die mit Erfolg aufgeführt wurde. Von Pleyels und Haydn's tüchtigen Werken durchdrungen, begab sich der Künstler einige Zeit nachher nach Madrid, componirte unter dem Schutze der Herzogin von Alba einige Nummern eines Libretto: „Don Trastullo," eine Arbeit, die durch den Tod der Beschützerin unterbrochen wurde. Gleich darauf nahm sich der Herzog von Medina-Cöli des jungen Mannes an. Sor muß einige Oratorien instrumentiren, schreibt 2 Sinfonien, drei Quatuors, ein Salve, fünf oder sechs Rosarios, und viele spanische Lieder. Die Kirche de la Merced bestellte bei ihm eine vierstimmige Motette mit Orchester, „la Elvira Portugese," und mehrere Boleros. — Nach dem spanischen Kriege, woran Sor mit dem Rang eines Hauptmanns thätigen Antheil genommen, begab er sich mit den Josephinos nach Frankreich; — Mehul und Cherubini nahmen den Fremdling in Schutz und auch Berton hatte seine Freude an dem wackern jungen Künstler. Nach einem Aufenthalte von kurzer Dauer zog Sor nach London, begründete hier seinen eigentlichen Ruf als Guitarrist, schrieb einige Musikalien, worunter wir folgende auszeichnen: la foire de Smirne; drei

Ballete: le Seigneur généreux, l'Amant peintre, Cendrillon; eine bedeutende Anzahl vierhändige Walzer u. italienische Arien (30) mit Clavierbegleitung; 12 Etuden für Guitarre, und reiste dann nach Rußland. In Moskau erwies man ihm die Ehre, eines seiner Ballete „Cendrillon" zu spielen; beim Tode Alexanders schrieb Sor einen Trauermarsch für Militärmusik, und bei Nicolaus Thronbesteigung ein Ballet, „Hercule et Omphale," dessen Musik die beste seyn dürfte, die er componirt hat. Nach Paris zurückgekehrt, konnte es dem thätigen Künstler nicht gelingen, an einem der lyrischen Theater Eingang zu finden. — Seine Musik schien dem Franzosen zu tief, zu gelehrt, und so wandte er sich wiederum nach London, und ließ daselbst ein dreiactiges Ballet „le dormeur éveillé" und später das Feenstückchen „la belle Arsénie" aufführen. — Sor wendete neben diesen verschiedenartigen Leistungen seine Hauptaufmerksamkeit auf die Guitarre; er gab diesem Instrumente eine eigentliche Sprache und ließ es Ideen ausdrücken, welche man ihm früher nicht zugemuthet hätte. Sor's Methode für die Guitarre wird, (in ihrer Art nämlich) wie Cramers Etuden, einen dauernden Werth behalten. Sor starb den 13. Julius 1839 in Paris nach einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit.

Sowinsky, Albert, fertiger Clavierspieler und gefälliger Componist für sein Instrument, ein geborner Pole, jetzt (1841) ohngefähr 30—33 Jahre alt, kam 1826 nach Deutschland und gab unter anderen in Wien Concerte, in denen er sich vielen Beifall erwarb. Aus Deutschland reiste er nach Italien; spielte 1827 in Mailand, Venedig, Turin u. a. Städten, und begab sich endlich nach Paris, wo er seit 1833 fast ununterbrochen lebte, und als Lehrer wie als Virtuos keinen unbedeutenden Ruf sich erwarb. Seine Compositionen bestehen meist in Rondo's, Variationen u. drgl. über polnische Volksthemen, in Tänzen, Märschen u. dgl. kleineren Sachen, die unter dem großen Publikum aber immer ihre Liebhaber finden.

* Spazier, Johann Carl Gottlieb, war nicht 1760, sondern am 20. April 1761 zu Berlin geboren, und starb am 19. Januar 1805. Der Fürst von Neuwied hatte ihn zu seinem Hofrath ernannt, und außerdem bekleidete er die Stelle eines Mitcurators der Handlungs- und Bürgerschule zu Berlin, war auch Mitglied der ehemaligen Kurmainzischen Academie der Wissenschaften ꝛc.; von seinen musikalischen Werken ist besonders noch merkenswerth: seine Uebersetzung von Meisters lateinischer Abhandlung über die Wasserorgeln der Alten (Berlin 1795), und seine Abhandlung über Gluck'sche Musik, namentlich die „Iphigenie in Tauris." Einige Lieder seiner Composition circuliren noch heute, so wie seine musikalische Aufsätze auch einmal gesammelt herauskamen.

*Spitzeder, Joseph. Sein Geburtsjahr war 1796, und sein Abgang von der Königsstädter Bühne hatte im Jahre 1831 statt.

Spitzeder, Madame Henriette, erste Gattin des vorhergehenden (s. den Art. im Lexicon, die zweite Frau Spitzeders war eine geborene Bio und nannte sich auch Spitzeder-Bio), eine wirklich ausgezeichnete, vortrefflich gebildete dramatische Sängerin, war am 18. März 1800 zu Dessau geboren. Ihr Familienname war Schüler. Ihre erste Bildungsgeschichte ist uns unbekannt geblieben. Als sie anfing, einen mehr als gewöhnlichen Ruf in der Kunstwelt zu erlangen, war sie in Carlsruhe angestellt; nachgehends sang sie längere Zeit in Nürnberg und Wien, und endlich in Berlin als Mitglied der Königsstädter Bühne, wo sie sich mit Spitzeder verheirathete und am 30. November 1828 starb. Ihre Stimme war ein herrlicher Sopran, der bei dem lieblichen Vortrage, den sich die Künstlerin zu

eigen zu machen gewußt hatte, stets volle Wirkungen hervorbrachte. In den Jahren 1822 — 1827 ohngefähr war sie eine der beliebtesten Sängerinnen Deutschlands. Bewunderte man einerseits ihre außerordentliche Fertigkeit, so war andererseits doch auch ihr Vortrag überhaupt und ihre ganze Erscheinung auf der Bühne zu loben, indem sie sich stets mit einem Liebereiz zu umgeben verstand, der auch über die gewöhnliche Leistung hinaus zu der Künstlerin hinzog. Daher zeichnete sie sich besonders aus in den Rollen, in welchen eine gewisse zarte Weiblichkeit den vornehmsten Zug des Charakters bildete, und eben in solchen Rollen war es nicht blos ihr Gesang, welcher wirkte, sondern auch ihr Spiel, ihr ganzes Wesen. Die Königsstädter Bühne zu Berlin verlor einen bedeutenden Schatz, als so früh und unerwartet der Tod sie abrief, und eben so hatte auch manche andere Bühne mit ihr die schönsten Zeiten der Oper erlebt, obschon ihr ganzes Wesen sie niemals einen durchgreifenden Ruf, einen Ruf, wie minder bedeutende Talente mit mehr Energie der Darstellung ihn oft zu erlangen vermögen, erreichen ließ und erreichen lassen konnte.

Sponholz, Adolph Heinrich, Organist an der St. Marienkirche zu Rostock, wackerer Clavier- und Orgelspieler, auch guter, glücklicher Componist, wie überhaupt ein durchbildeter Musiker, geboren daselbst am 12. März 1803, zeichnete sich als Kind schon durch ein bewundernswerthes, eminentes Musiktalent aus und erregte in öffentlichen Concerten, in denen er sich als Knabe bereits hören ließ, durch bloße technische Fertigkeit sowohl als durch die Art seines Vortrages großes Aufsehen; demungeachtet mußte er nach dem Willen seiner Eltern Theologie studiren, besuchte die Schule seiner Vaterstadt, bezog dann die Universität derselben, absolvirte mit dem besten Erfolge sein erstes Examen, predigte häufig, und kam endlich sogar schon in Vorschlag für eine Predigerstelle, als auf einmal eine gar zu heftige Abneigung gegen diesen Beruf in ihm wach wurde; mit allem Eifer griff er wieder nach Instrument und musikalischen Lehrbüchern, und die Eltern mußten wohl oder übel seinem Willen, sich ganz der Musik widmen und damit jeden theologischen Beruf quittiren zu dürfen, nachgeben. Bald nachher trat er als Componist auf, und das Werk, welches ihn jüngst in die größere Kunstwelt einführen sollte, war eine Reihe „charakteristischer Etuden" für das Pianoforte, welche er als sein neuntes Opus drucken ließ und Mendelssohn-Bartholdy dedicirte, der dieselbe mit dem unzweideutigsten Lobe entgegen genommen haben soll. Darnach erhielt er bei nächster Vacatur obige Stelle, und sein fortgesetztes öffentliches Spiel erhob ihn zu dem Liebling der Musikliebhaber seiner Vaterstadt. Neuerer Zeit beschäftigt sich Sp. übrigens mehr und vorzugsweise mit größeren Orchester-Compositionen, und er hat unter andern eine Sinfonie vollendet (E-dur), welche eben so viel Erfahrung als Kenntniß im Satze bekundet und seinen Beruf zur Composition nicht verkennen läßt.

* Starzer. Sein Vorname war Joseph. Geboren war er 1727 und seit 1760 als Hoftheatercomponist zu Wien angestellt, wo er am 22. April 1787 starb, und nicht — wie im Lexicon gesagt wird — 1793. Sein Aufenthalt in Petersburg wird daher in eine frühere Zeit gelegt werden müssen, oder kann es auch seyn, daß er einmal seine Anstellung in Wien für einige Zeit aufgab, und während derselben Zeit in Petersburg sich aufhielt. Jedenfalls sind obige Angaben richtig. Unter seinen Werken ist besonders noch eine Bearbeitung von Händels „Judas" mit moderner

Instrumentirung zu merken, so sparsam dieselbe auch zur Oeffentlichkeit gelangt seyn mag.

Steinacker, Carl, Sohn eines Buchhändlers gleiches Namens, war 1785 geboren und in der Göschen'schen Buchhandlung zu Leipzig angestellt, als er das Glück einer gesicherten Existenz aus unwiderstehlichem Drange nach künstlerischer Wirksamkeit aufgab. Er verließ seine vortheilhafte Stelle und ging, durch früh genossenen jugendlichen Unterricht wohl vorbereitet, nach Wien, um seine Studien zu vollenden, schrieb daselbst mehrere Operetten, welche Glück machten, z. B. „Haß und Liebe," „die Vedette" u. A., gegen 13 wackere Clavierſachen, Lieder ꝛc., mußte dann aber Soldat werden, machte beide große Feldzüge des deutschen Befreiungskampfes mit, kehrte aber krank und siech aus demselben zurück, so daß er am 18. Januar 1815 bereits sein Leben aufgeben mußte. Sein schönes Talent und sein außerordentlicher Eifer berechtigten zu den schönsten Hoffnungen, da selbst jene seine Werke, obschon hie und da Spuren der Unreife an sich tragend, doch im Ganzen schon als Erzeugnisse feurigen Strebens, das Interesse jedes Kenners erregen.

*Steinfeldt, Albertus Jacobus, am 4. Juni 1741 in Hamburg geboren, ward 1765 zum Organisten in Archangel erwählt, verblieb daselbst drei Jahre, brachte dann ein Jahr in Petersburg zu, und kehrte 1770 nach Hamburg zurück, wo er die ihm 1776 angebotene Stelle eines Organisten in Bergedorf annahm und bis zu seinem Tode bekleidete. Er starb am 16. Juli 1816. Er bildete mehrere Schüler und componirte etliche 50 Werke, worunter viele für Flöte, für Horn und Clarinette; nur wenige sind im Druck erschienen, z. B. 6 Flötensolos (op. 1); Sammlung moralischer Oden, mit Clavierbegleitung; Claviersonaten; Sonatinen fürs Clavier; 6 Duos p. 2 Flutes; 6 Rondos faciles p. le Clav. (op. 5); 12 Lieder und Andante à 4 mains mit Variationen; 6 Quatuors à 2 Clarinettes et 2 Cors. (op. 20.) — Sein Sohn

Steinfeldt, Jacob, Pianoforte- und Gesanglehrer in Hamburg, ist am 14. Januar 1788 in Bergedorf geb., und hat seine musikalische Bildung vorzüglich dem verstorbenen Musikdirektor Schwenke zu verdanken, der ihn zwei Jahre im Gesang und später noch ein Jahr im Generalbaß gratis unterrichtete. Im Jahr 1819 errichtete er mit dem Musikdirektor F. W. Grund gemeinschaftlich einen Gesangverein (die noch jetzt bestehende Singacademie) und war zwölf Jahre lang Mitdirektor derselben. Im J. 1824 ward er zum Ehrenmitglied der Hamburgischen patriot. Gesellschaft zur Beförderung der Künste und Gewerbe ernannt.

Stöckel-Heinefetter, Madame Clara, Schwester der berühmten Sabine Heinefetter (s. d. im Lexicon), und ebenfalls eine ausgezeichnete dramatische Sängerin, die von der Natur mit den reichsten, glänzendsten inneren und äußeren Mitteln ausgestattet ward und durch gute Schule sich alle Kraft anzueignen wußte, diese Mittel geltend zu machen. Sie ward 1811 zu Mainz geboren und lebte, so bald sich auch bei ihr ein fruchtbares Gesangstalent zu zeigen anfing, von dem Augenblicke an meistens in der Nähe ihrer älteren, erfahrenen und kunstkräftigeren Schwester. Unseres Wissens betrat sie im Jahre 1830 zum erstenmale die Bühne, und zwar als Schülerin der Schwester, an deren Seite sie denn auch manche Rolle zu vollführen hatte, in deren Darstellung zwar damals noch jugendliche Schüchternheit und ängstliche Befangenheit nicht zu verkennen war, (wohl mochten die strengen schwesterlichen Anforderungen keinen geringen Einfluß darauf üben) aus der dem Erfahrenen indeß nichtsdestoweniger schon die ver-

lässigsten Zeichen künftiger Größe entgegenleuchteten. Um 1834 ohngefähr trennte sie sich ganz von der Schwester, um nun in unbeschränkter Selbstständigkeit die ganze Fülle eigener Kräfte zu entfalten, und in der That dauerte es nicht lange, bis ihr Ruf durch mehrere glückliche Leistungen auf den ersten Bühnen Deutschlands zu einem bedeutenden Aufschwung gelangte. Sie sang in Mannheim, Stuttgart, München, Berlin, Wien u. a. Städten. Ihre mächtige, schöne, klangvolle und umfangreiche Stimme, gepaart mit herrlicher Methode und bewundernswerther Fertigkeit, wie ihre außerordentliche Darstellungsgabe erregten überall Aufsehen, und schon damals näherte sie sich dem großen Rufe, mit welchem der Name ihrer Schwester einst nicht blos in Deutschland, sondern in halb Europa fast genannt wurde. Mag es seyn, daß dieser Ruf, der sich bis dahin überhaupt nur an den Namen Heinefetter knüpfte, viel zu der Schnelligkeit des Glückes beitrug, das sie in der dramatischen Gesangswelt in Wahrheit machte, indem die schönen Erinnerungen, welche ihr Name unwillkührlich hervorrief, auch die größten Hoffnungen auf ihre Erscheinung wach machte, und sie somit überall nicht blos leichtern, sondern selbst schon begünstigteren Zutritt fand, als dies in der Regel bei Anfängern in der Oper der Fall seyn dürfte, so erfüllte sie doch in Wahrheit jene Hoffnungen, und bestätigte die schon in ihrem Namen liegenden Ansprüche zum Voraus auf einen Beifall, der ihr nun in desto erhöhterem Maaße zu Theil wurde. In Wien nahm sie ein dauernderes Engagement am Hofoperntheater an, und verheirathete sich daselbst (1837 oder 1838) mit dem Balletmeister Stöckel, dessen Namen sie seit der Zeit dem ihrigen in der Kunstwelt voransetzte. 1839 unternahm sie in Begleitung ihres Gatten eine neue Reise durch ganz Deutschland, wandte sich auch einmal nach Paris, ohne indeß daselbst (unsers Wissens) aufzutreten. Der Erfolg war, wo möglich, ein noch glänzenderer, wie denn auch ihre Leistungen an innerer Festigkeit und Kraft zugenommen haben mußten. Bemerkenswerth ist, daß sie auf dieser Reise erst in den mehrsten der Hauptrollen ihrer Schwester auftrat, und wo die Erinnerung sich die Erscheinung dieser vergegenwärtigen konnte, dennoch stets den allgemeinsten und ehrendsten Beifall davon trug, was zum mindesten beweist, wie ebenbürtig sie dieser ihrer Schwester als Künstlerin zur Seite steht, wenn sie als Darstellerin dieselbe nicht vielleicht noch übertrifft, weshalb schon mancher Componist es sich zum Glück schätzte, wenn er Gelegenheit hatte, die Hauptparthie seiner Oper von dieser Künstlerin ausgeführt zu wissen. Gegenwärtig (Febr. 1841) befindet sich dieselbe in Wien.

Stoetz, Mad. Louise Josephine, geb. Majofski, gegenwärtig erste Sängerin am Stadttheater zu Amsterdam und Ehrenmitglied verschiedener Musikvereine, Tochter des weiland berühmten holländischen Schauspielers Majofski, wurde im Jahre 1807 zu Amsterdam geboren, wo sie ihren ersten Unterricht von dem ausgezeichneten Tonkünstler und Gesangslehrer J. G. Bertelman erhielt, und im Jahr 1823 zum erstenmal die städtische Bühne betrat. Schon bei ihrem ersten Auftreten erwarb sie sich den ausgezeichnetsten Beifall, welcher sich bis jetzt (1841) nicht nur erhalten, sondern auch noch bedeutend vermehrt hat. Eine vortreffliche umfangreiche Stimme, Leichtigkeit und Bravour selbst in der Ausführung der schwierigsten Passagen, tiefes Gefühl im Vortrage, eine richtige und angenehme Deklamation geben ihr eine Stelle unter den ersten dramatischen Sängerinnen unserer Zeit, weßhalb sie denn auch in fast allen öffentlichen und Privatconzerten mitzuwirken aufgefordert, und ihrer Leistungen wegen gefeiert wird. Ihr Leben

war stets ruhig und einfach. Seit dem Jahre 1828 mit Herrn J. N. Stoetz, Orchesterdirektor an besagtem Theater, und Gesangs- und Musiklehrer an der Königlichen Musikschule, einem musikalisch gebildeten Manne, verehlicht, widmet sie ihre Zeit theils dem Studium und der Ausübung ihrer Kunst, theils der Sorgfalt für ihren Gatten und drei hoffnungsvolle Kinder, und erfreut sich sowohl ihrer Talente als ihrer häuslichen Tugenden wegen der allgemeinen Achtung ihrer Mitbürger.

Stoll, Franz de Paula, einer der größten jetzt lebenden Guitarrespieler, am 26. April 1807 im K. K. Lustschlosse Schönbrunn bei Wien geboren. Aus Neigung lernte er in seiner Jugend die Guitarre spielen und sang dazu, trieb übrigens diese Musik überhaupt nur als Dilettant, legte indeß ein bedeutendes Talent dabei an den Tag, und erwarb allein für sich, durch Uebung, schon eine nicht gewöhnliche Fertigkeit auf diesem Instrumente; so daß man ihn in Wien allgemein nur als einen Guitarrvirtuosen kennen lernte. Darauf verschaffte Graf Palfy ihm Gelegenheit, sich unter Leitung des berühmten Meisters Mauro Giuliani noch mehr zu vervollkommnen, und binnen Kurzem hatte er es in der That zu einer erstaunenswerthen Fertigkeit auf dem Instrumente gebracht, so daß der Entschluß, die Musik ganz zu seinem Berufe zu wählen, nicht mehr ferne seyn konnte. Er folgte demselben und studirte nun nebenbei auch noch bei Förster die Composition. Nachher ging er auf Reisen, durch Deutschland, Rußland, Holland, Frankreich ꝛc. und überall ward ihm die Anerkennung in vollstem Maaße zu Theil, welche seine Leistungen, sein Fleiß und sein Talent in Wahrheit verdienen. Auch componirte er Manches für sein Instrument, das sich durch eine gewisse Genialität in der Erfindung wie Behandlung des letzteren auszeichnete. Da raubte eine Feuersbrunst ihm aber seine gesammte Habseligkeiten, Instrumente und Manuscripte, und er mußte mit dem Erwerb wenigstens gewissermaßen von vorne wieder anfangen. Aber auch die Lust zu ferneren Reisen ward ihm dadurch genommen, und er fixirte sich daher in Amsterdam, wo er vorher eine so glänzende Aufnahme gefunden hatte, um nunmehr blos als Lehrer seines Instruments und als Concertgeber einen ruhigen Unterhalt sich zu sichern.

*Stössel, Nicolaus, starb zu Ludwigsburg am 13. Mai 1839.

Strauß, Joseph, Großh. Bad. Hofcapellmeister in Carlsruhe, wurde im Jahre 1793 in Brünn in Mähren geboren; sein Vater, früher Conzertmeister an einem kleinen italienischen Hofe, wünschte ihn zwar nicht gänzlich für die Musik zu bestimmen, und seine Zeit wurde mehr auf alte und neue Sprachen, Mathematik ꝛc. verwendet, indessen erhielt er Violin- und Klavierunterricht, und die Lehrer dieser Instrumente glaubten schon in frühester Zeit mehr als gewöhnliches musikalisches Talent bei ihm zu entdecken. Im Jahre 1803 machte sein Vater eine Kunstreise durch Deutschland; ein unglückliches Ereigniß, durch die damals kriegsbewegte Zeit herbeigeführt, beraubte ihn desselben; inzwischen hatte er schon Gelegenheit gefunden, in musikalischen Zirkeln seiner Vaterstadt Proben seines Vorwärtsschreitens auf der Violine abzulegen. Vielfältigen Ermunterungen zufolge entschloß sich daher seine Mutter, theils der Universität, theils auch, der höhern Ausbildung seiner Musikstudien wegen, nach Wien zu übersiedeln. Kaum in Wien angekommen (1805), eröffnete sich dem 12jährigen Knaben durch die freundschaftliche Zuneigung des Tenoristen Gottank die Gelegenheit, im Theater an der Wien in einem Zwischenakt einen Conzertsatz von R. Kreutzer vortragen zu dürfen. Das Glück wollte, daß an jenem Abend S. M. der Kaiser Franz das Theater mit seiner Gegenwart beehrt hatte; er sprach sich in den huldvollsten

Ausdrücken über St's Spiel aus, welches zur Folge hatte, daß er (der freundlichen Zustimmung des damaligen Capellmeisters Ritter v. Seyfried sich erfreuend) am Theater an der Wien als Violinist angestellt wurde. Von dieser Zeit an wendete er sich ganz und ausschließlich der Musik zu. Er erhielt Violinunterricht von Casimir von Blumenthal (gegenwärtig Musikdirektor in Zürich), später von Hrn. Urbani (vor einiger Zeit noch Capellmeister in Pesth), endlich von dem berühmten Quartettspieler Schupanzigh. Das Studium unter Leitung dieser vorzüglichen Meister, die indessen jeder einer andern Schule angehörten, gab seinem Spiele einen eigenthümlichen von jeder Manier entfernten Charakter. Da er zugleich Gelegenheit hatte, Alles was gut und classisch war, zu hören, dann auch der gewaltige Beethoven seine größten Werke durch das Orchester, bei welchem St. angestellt war, aufführen ließ, so regte sich in ihm der Wunsch, auch die schaffende Kraft ausbilden zu können. Es gelang ihm, durch Fürsprache einiger Freunde bei dem Capellmeister Jos. Teyber Unterricht im Generalbaß zu erhalten; da aber dieser geachtete Componist bald starb, wurde ihm das Glück zu Theil, bei dem Altmeister aller Contrapunktisten jener Zeit, bei J. G. Albrechtsberger, seine Compositionsstudien vollenden zu können. Daneben fand er öfters Gelegenheit, in öffentlichen Concerten als Violinspieler sich auszuzeichnen, und so geschah es, daß er im Jahr 1810 einen Antrag als Musikdirektor nach Luzern, einen andern als Solospieler an das Theater in Pesth erhielt; St. nahm den letztern an und fand dort durch das freundliche Entgegenkommen mehrerer hochgestellter Musikfreunde, wie durch ehrenvolle Aufnahme seiner Violincompositionen Anlaß, auch in der größern Instrumentalmusik sich zu versuchen. So schrieb er in Pesth Ouvertüre u. Entreact zu dem Schauspiel: „die Belagerung Wiens," eine Operette, ein Sextett für Harfe und Blasinstrumente, eine Huldigungscantate in hebräischer Sprache und mehrere Chöre als Einlagen in verschiedene Tragödien. Im Jahr 1813 wurde er als Capellmeister an das Theater in Temeswar engagirt, wechselte jedoch in Folge eines Falliments der dasigen Direktion und eines Antrags von Seiten des Theaterdirektors der Herrmannstädter Bühne seine Stellung, und ging im Spätjahr 1814 nach Siebenbürgen, um die Leitung der deutschen Oper daselbst zu übernehmen. Dort schrieb er die Opern: „Fausts Leben und Thaten," „die Söhne des Waldes," eine Missa, zwei Cantaten und mehrere Violinpiecen; zugleich hatte er die Freude, die Leistungen des Orchesters und des Gesangpersonals so hoch zu stellen, daß ihm das dortige Gouvernement die Direktion der Theater in Herrmannstadt, Clausenburg und Kronstadt übertrug und ein Verband von kunstliebenden Cavalieren (an ihrer Spitze Baron von Wesseling) ihm zur Organisation dieser Unternehmung 10,000 fl. W. W. übergab; leider aber äußerte das dortige Clima auf seinen Körper, welcher durch einen (während eines Ausflugs nach Bucharest) eingesogenen Fieberstoff ohnehin angegriffen war, einen so schädlichen Einfluß, daß er das ihn so sehr ehrende Vertrauen ablehnen mußte, und sich entschloß, die ihm angetragene Capellmeisterstelle in seiner Vaterstadt Brünn anzunehmen. Zu Ostern 1817 traf er dort ein. Die Kräfte der dortigen Oper jedoch waren in jener Zeit nicht von der Art, daß ein junger vorwärtsstrebender Mann mit Lust seinen Beruf verfolgen konnte, und er faßte den Entschluß, eine Kunstreise durch Deutschland im vollen Sinne des Worts zu machen. Er wünschte, alle Kunstinstitute und Kunstnotabilitäten kennen zu lernen, sich selbst und seine Compositionen bekannt zu machen, wie endlich eine ihm zusagende Stellung zu erringen. Vor seinem Abgang von Brünn schrieb er noch eine Messe zur In-

stallation des Bischofs, mehrere Graduales und Offertorien für die St. Jakobskirche, ein großes Violinconcert und einige Solopiecen für die Violine. Ein kurzer Aufenthalt in Prag befreundete ihn mit dem Domcapellmeister Wittasek und dem Direktor des Conservatoirs, D. Weber, durch welchen ihm die Freude ward, einige seiner Compositionen durch das Conservatoirorchester mit aller möglichen Präcision aufgeführt zu hören. Auf seiner ferneren Reise berührte St. Dresden, Leipzig, Halle, Altenburg, Magdeburg, Breslau, Cassel, Frankfurt, als Componist und Solospieler sich dem öffentlichen Urtheil hingebend, zugleich aber als Beobachter über die verschiedenen Kunstinstitute, musikalischen Lehranstalten in der Wiener und Leipziger allgemeinen Musikzeitung sich aussprechend. (Redaktoren dieser Blätter waren damals Kanne und Rochlitz.) In Mannheim (1821) weilte er längere Zeit, mit mehreren Arbeiten von größerem Umfange beschäftigt und machte nur noch einen Ausflug in die Schweiz, wo er in Basel, Bern und Zürich Concert gab und eine Einladung erhielt, die Tagsatzungsconcerte in Bern zu dirigiren. Zu eben der Zeit (1822) ward er aufgefordert, eine deutsche Oper in Straßburg zu organisiren, wo er demnach die Opern Don Juan, Fidelio, Freischütz und Medea in die Scene setzte. Die vorzügliche Aufführung letztgenannter Oper verschaffte ihm ein sehr freundliches Dankschreiben Cherubinis. St. kehrte nach Mannheim zurück, um die ihm von dortiger Intendanz angetragene Concertmeisterstelle anzutreten, mußte indeß wegen Krankheit des Capellmeisters Frey sogleich dessen Funktionen übernehmen (Oktober 1823). Unter andern setzte er hier Spontini's „Cortez" in die Scene, welcher bis dahin in Mannheim noch nicht gegeben war. Der Zufall wollte, daß dieser höchst gelungenen Vorstellung der Oberhofmarschall Freiherr v. Gayling aus Karlsruhe beiwohnte, welcher auch den folgenden Abend in einem Capellconcerte Strauß ein Violinsolo vortragen hörte. Nach einigen Tagen schon erhielt er eine Einladung, in dem nächsten Hofconcert in Carlsruhe zu spielen. Derselben folgend entsprach er durch den Vortrag eines Violinconcertes eigener Composition den Anforderungen des Hofes, und Se. K. H. der Großherzog übertrug ihm sofort die Musikdirektorstelle an seiner Hofkapelle, mittelst einer Cabinettsordre seinen noch mit der Mannheimer Intendanz bestehenden Contract auflösend. Im März 1824 trat er den durch Altersschwäche des Capellmeisters Danzi und die fortwährende Kränklichkeit des Concertmeisters Fesca weit ausgedehnten Wirkungskreis in Carlsruhe mit frohem Muthe an; als Solospieler und Dirigent erfreute er sich der vollen Zufriedenheit des Hofes und lauter Anerkennung seines Strebens von Seite des Publikums. Nach einem Jahre starb Capellmeister Danzi und unverweilt ward dessen Stelle St. übertragen. Durch das Engagement mehrerer ausgezeichneter Instrumentalisten, so wie durch rastlosen strengen Eifer gelang es ihm, die Capelle, welche bisher einer kränkelnden Pflanze glich, in einen gesunden, seine frisch grünenden Aeste kräftig in die Luft hinaustreibenden Stamm umzugestalten und die Oper durch die Acquisition vorzüglicher Sänger, und die Bildung eines kräftigen Chores auf die ehrenvolle Stufe zu erheben, die sie jetzt in Wahrheit unter den deutschen Bühnen einnimmt. Als Componist schrieb er in Carlsruhe die Opern: „Armiodan," „Zelide," „Berthold der Zähringer" und den „Währwolf," welcher auf dem Kärnthnerthortheater in Wien über 50 Vorstellungen erlebte; Ouverture und Entreactes zu Auffenbergs „Löwe von Kurdistan" (auf den besten Bühnen Deutschlands gegeben), ein Te Deum zur Gedächtnißfeier Carl Friedrichs, nebst mehreren der Cammermusik angehörigen Instrumentalsachen. 1838 wurde

seine erste Sinfonie in Wien aufgeführt und des zweiten Preises werth gefunden. 1839 erwählte der deutsche National-Musikverein ihn zu seinem Ehrenmitgliede; 1840 übernahm er mit Bewilligung seines Fürsten die Leitung der deutschen Oper in London, führte dort dieselbe Sinfonie in der Philharmonie auf, wo sie sich eine ausgezeichnete Aufnahme erwarb, welche den ehrenvollen Auftrag herbeiführte, für dieselbe Gesellschaft eine neue Sinfonie zu schreiben. Gleich nach seiner Rückkunft in der Heimath leitete er das pfälzerische Musikfest in Speyer, bei welchem seine geistliche Cantate „das Lob Gottes" unter enthusiastischem Beifall aufgeführt wurde. Seine zweite Sinfonie liegt zur Aufführung bereit, und soviel Schreiber dies bekannt, hat Strauß die Einladung erhalten, selbst nach London zu kommen und in nächster Saison die Direktion derselben zu übernehmen.

Strumstrum, der Name eines bei den Indiern gebräuchlichen zitherähnlichen Instruments, welches aus einem großen, halbdurchschnittenen und ausgehöhlten Kürbis besteht, auf dessen offener Seite ein Resonanzboden befestigt ist, welcher mehrere Saiten über sich gespannt trägt. Die Saiten sind aus Baumbast oder Thierdärmen gedreht, und gespielt wird das Instrument, indem man mit einem Plectrum gegen die Saiten schlägt. Wie diese gestimmt sind, können wir nicht angeben, wahrscheinlich beliebig, je nach dem Gehöre und dem Willen des Spielers.

Strunz, Jakob, wurde (wann?) zu Pappenheim geboren. In München ertheilte ihm der bairische Capellmeister Metzger den ersten Musikunterricht, welchen später der berühmte Winter fortsetzte. Unter dieses Mannes Anleitung entwickelten sich vollends St's musikalische Anlagen; ihm verdankt er seine völlige Ausbildung. In seinem 14. Jahre schon fand der junge Mensch, in Folge seines Talentes, eine Anstellung bei der königl. Capelle, die er aber, peinlicher Mißhelligkeiten wegen mit einer der einflußreichsten Familien, nach kurzer Zeit, wie München selbst, verlassen mußte. Er durchreiste nun, vom Ertrage seiner Concerte lebend, Deutschland und Italien. Auf Einladung eines französischen Obristen wurde St., der erst 17 Jahre zählte, Chef einer Regimentsmusik, und machte in diesem Amte den ganzen italienischen Feldzug mit. Nach dem Friedensschlusse wurde sein Regiment nach Antwerpen gewiesen. Hier entspann sich unglücklicher Weise ein Zwiespalt zwischen dem Obristen und Strunz, und nur freundschaftliche Verwendung konnte das Todesurtheil von ihm abwenden. Strunz erhält seinen Abschied, läßt sich in Antwerpen, wo er zum Liebling des Publicums geworden war, nieder, schreibt vier Concerte für Flöte, eins für Horn und drei für das Violoncell; eine große feierliche vierstimmige Messe für die Kathedralkirche und eine Oper: „Bouffarelli, oder der Probst aus Mailand," welche mit großem Erfolg auf dem Brüsseler Theater aufgeführt wurde. Beim Zuge Napoleons durch Belgien componirte St. im Auftrage der Stadt eine heroische Cantate, wofür ihm der Kaiser 6000 Fr. darbringen ließ. Einige Zeit nachher vertauschte St. Antwerpen mit Paris, ertheilte hier Privatunterricht, componirte verschiedene Quatuors für zwei Geigen, Alt und Violoncell, Quintette für Flöte und zwei Saiteninstrumente, ein Sextuor für zwei Clarinetten und vier Saiteninstrumente; ein Concerto und mehrere Fantasien für das Horn; einige Cantaten, eine komische Oper: „das Pferderennen auf Newmarket," die aber wegen National-Susceptibilitäten (1818) durchfiel. Ohne muthlos zu werden, schreibt er eine neue Oper in drei Acten, welche jedoch, aller freundschaftlichen Verwendungen ungeachtet, nicht auf die Bühne gebracht

werden konnte. Aus Ueberdruß unterzog sich hierauf St. dem Amte eines „Inspecteur des substances militaires“ und begab sich nach Spanien. Der Krieg ging jedoch bald zu Ende; Strunz verlor sein Amt, durchzog nun auf eigene Faust während sieben Jahren Spanien, Griechenland, einen großen Theil Asiens, Egypten, Afrika und die balearischen Inseln, und kehrte erst 1831 nach Paris zurück. Damals beschäftigte man sich gerade mit der Verbesserung der Klappentrompeten; St. schreibt sogleich einige Quintetten für eine Klappentrompete, eine Trompete und drei Hörner; durch seine Bemühungen bringt er es auch dahin, daß am Conservatorium zwei Classen zur Erlernung dieses Instruments errichtet werden. Nach solchen Bestrebungen glaubte St. sich ruhig zurückziehen zu können, als er plötzlich all sein Hab und Gut verlor und sich wieder aufs Neue zum mühsamen Erringen seines Lebensunterhaltes gezwungen sah; er arrangirte nun Quartette, Duette und verfertigte Militärmusik. Im Jahr 1834 erhielt er die Componistenstelle am Théâtre nautique, schrieb zur Eröffnung dieses Theaters zwei Pantomim-Ballette: „die Nymphen“ in einem Akt und „Wilhelm Tell“ in fünf Akten. Der glückliche Erfolg dieser Werke konnte jedoch die Theaterdirektion nicht vor ihrem Verfalle schützen; um sich zu heben, sieht sich der Unternehmer mit ministerieller Erlaubniß nach einer deutschen Operntruppe um. St. durchreist Deutschland, wirbt ein Personal und erhält, als er im Begriff war, nach Paris zurückzukehren, die Nachricht, der Direktor habe unglücklicher Weise sein Theater schließen müssen. Später erhielt St. eine ephemere Anstellung an der komischen Oper und wurde, als das Théâtre de la renaissance ins Leben trat, zum Componisten an dieser Anstalt ernannt. Demzufolge schrieb er die Ouverture und Zwischenspiele zu Hugo's Drama: „Rieu-Blas,“ womit dieß Schauspielhaus eröffnet wurde. Außer dem Gesagten componirte er noch, als flüchtige Blätter, Duetten, Arien, Lieder, Romanzen. Ein wenig mehr Thätigkeit und Ausdauer hätte sicher aus diesem Manne einen der tüchtigsten Musikkünstler machen können. Wenn man seine Werke mit seinem Charakter in Vergleichung bringt, möchte man meinen, er habe allen äußern Ruhm seiner strengen Redlich- und Rechtlichkeit aufgeopfert. Es schildert nichts mehr die anspruchslose Einfachheit dieses Künstlers, als die Stelle folgenden Briefes, welchen einer seiner Freunde uns mittheilt: „Ferner will ich Sie nicht von allen Gefahren und Abenteuern unterhalten, womit mein bewegtes Leben überfäet ist; nur Eins mögen Sie wissen: ich habe das Glück gehabt, überall wahre Freunde zu finden. Auch glaube ich mich nie der Verfeindung irgend eines Menschen schuldig gemacht zu haben. Mein Gewissen wirft mir nichts vor; ich darf Jedem in die Augen schauen — ich habe Keinem auf der Welt etwas zu leid gethan; aus meinem Talente mag man vielleicht wenig machen — dieß ist möglich, aber mich wird man jedenfalls immer achten müssen.“

Stufenpsalm, ein Psalm, welcher von den ehemaligen Juden und namentlich den Leviten (s. d. im Lexicon) bei hohen Festen auf gewissen Stufen einer erhabenen Tribune im Tempel (zu Jerusalem) abgesungen wurde. Luther übersetzte, wohl nicht ganz richtig, das Wort auch „Lied im höhern Chor.“

* Sulzer, Johann Georg, ward am 5. Oktober 1720 geboren und starb am 27. Februar 1779.

* Superoctave. Den Schlußsatz dieses Artikels im Lexicon („In neueren Werken“ ꝛc.) betreffend, muß berichtigend hier bemerkt werden, daß

im Principalwerke die Stimme völlig unentbehrlich ist, weil ohne sie in der Stimmenprogression des Principalwerkes eine Lücke entstehen würde, welche eine Versündigung gegen die erste Regel in Orgeldispositionen enthielte. Da die Stimme, besonders wenn sie mit den übrigen Principalchören aus gleicher Masse und in gleicher Mensur und Intonation gearbeitet wurde, allerdings scharf hervorsteht, so läßt der besonnene Orgelspieler freilich sie bei solcher Registrirung weg, wo sie nur unangenehm wirken könnte, schreiend u. dgl. wäre; bei vollem Werke und bei starkem Spiele aber darf sie niemals fehlen, außer es wäre, daß irgend eine Mixtur schon dabei einen Chor von dieser Qualität enthielte.

T.

Tacchinardi-Persiani, Madame Fanni, neuerer Zeit gemeiniglich auch nur Mad. **Persiani** genannt, eine der ersten und ausgezeichnetsten jetzt lebenden Sängerinnen und neben einer Grisi u. s. w. die Zierde der italienischen Oper in Paris und London, ward geboren zu Rom 1809, und, wie auch im Artikel **Tacchinardi** im Lexicon schon bemerkt wurde, von ihrem Vater gebildet. Erwägt man das außerordentliche Talent, das die Natur ihr verliehen hatte, die reichen innerlichen und äußerlichen Mittel, welche ihr schon von dieser zu Gebote gestellt waren, so läßt sich denken und begreifen, wie sie unter der Leitung eines solchen väterlichen Meisters bald zu einer Kraft und Vollendung gedeihen konnte, welche sie schon nicht mehr als Anfängerin erscheinen ließen, als sie zum Erstenmal die Bühne betrat, um thätigen Antheil zu nehmen an den Darstellungen, unter deren Gebilden sie fast ihre ganze Jugendzeit verlebt hatte, und die stets in solcher Größe und Auszeichnung sich bewegen, daß auch von dieser Seite her ihrem Bildungsproceß ein Vorschub geleistet war, dessen sich wenige dramatische Künstler rühmen dürfen. An der Seite des Vaters stets anwesend an den ersten Theatern von Italien und Paris sah und hörte sie von Jugend auf fast stets nur Vollendetes, und selbst erfüllt von einem mächtigen Bildungstriebe und ausgestattet mit einer seltenen, scharfen und leichten Auffassungsgabe hatte sie von Schritt zu Schritt auch immer die größten Vorbilder der Zeit zum Studium und zur Nachahmung vor Augen: dazu die ununterbrochene Beachtung von Seiten des Vaters, der beinahe ein eben so guter Bildhauer, Maler und Philosoph als Sänger und Gesangslehrer war, und eine gleichmäßige Ausbildung ihrer geistigen wie körperlichen Eigenschaften sich gewissermaßen zur Aufgabe des Lebens gemacht hatte; so genoß sie denn alle Vorzüge einer wirklich systematischen und vollendeten künstlerischen Erziehung und besaß — möchten wir fast sagen — schon vor dem Beginn ihrer Thätigkeit das, wornach Andere in der Regel ringen müssen. Ihr erstes öffentliches Auftreten hatte zu Florenz im Jahre 1826 statt. Gleich nach ein Paar Rollen verbreitete sich ihr Ruf als eine jener neuen Erscheinungen im Gebiete des dramatischen Gesanges, an welche die Zukunft die schönsten Hoffnungen knüpfen dürfe. Daß alles das nicht zu viel gesagt war und daß alle diese Hoffnungen im vollsten Maaße in Erfüllung gehen sollten, bewies sie dann alsbald zu Paris, wohin sich jetzt der Vater mit ihr wandte, und wo sie, in Folge eines dauernden En-

gagements bei der italienischen Oper auch verblieb, als jener berufshalber nach Italien zurückkehrte. 1829 verheirathete sie sich in Paris mit dem Maestro Persiani, der im Orchester jener Oper wirkte, und nannte sich von der Zeit an Tacchinardi-Persiani, neuerer Zeit jedoch — wie bemerkt — ihren Familiennamen meist weglassend. Ihre Stimme ist ein mittlerer oder mehr tiefer als hoher Sopran, aber von mächtigem Klange und von einer Volubilität, überhaupt ächt methodischer Ausbildung, wie selten wohl bei einer Sängerin heutiger Zeit, in mancher Beziehung damit selbst die Grisi übertreffend, so gewiß es ist, daß diese eine ungleich höhere und mächtigere Bravour noch besitzt. Daneben ist sie mehr als blos Sängerin, sie ist wirklich Darstellerin im ganzen Sinne des Wortes, und wie alle ihre Bewegungen eine wahrhaft plastische Schönheit umgibt, so dient ihr Gesang auch nur, den Ausdruck, den Inhalt dieser Bewegungen noch zu heben, so daß es scheint, als wäre nicht der Gesang für sich und der Ausdruck desselben ihre Aufgabe, sondern dasselbe selbst nur eine Wirkung des Spiels, der Darstellung, geboten durch den einzig gegebenen Stoff des Tones. Das mag auch die Ursache seyn, warum ihr hauptsächlich nur diejenigen Rollen gelingen, deren Charakter dergleichen Elemente in sich schließt, welche eine solche plastisch-schöne Darstellung zur vollen Wirkung bedingen, und welche mehr auf wahrhaft weiblicher Grazie und Naivetät, denn auf Eigenschaften beruhen, die außerhalb des Reiches dieser liegen. Seit ihres Engagements in Paris, war übrigens die Künstlerin zum öftern auch wieder in ihrem Vaterlande und sang auf mehreren der ersten Bühnen daselbst mit eben so glänzendem Erfolge, wie in Paris und London, in welcher letztern Stadt bekanntlich die Mitglieder der italienischen Oper zu Paris zu der Zeit thätig sind, wann sie in Paris geschlossen zu seyn pflegt; in diesen beiden Städten war Mad. Persiani stets, auch neben der Grisi, und früher Malibran, ein Liebling des Publikums und eine eben so viel bewunderte als bewundernswürdige Künstlerin.

Takkay, seiner eidexenförmigen Gestalt wegen so genannt, ist ein citherähnliches Instrument der Siamesen, aus einem hohlen Körper bestehend, welcher in seiner Rückseite drei Schallöcher hat und auf der vordern Seite mit einer kupfernen und zwei aus Seide gedrehten Saiten bezogen ist, die durch einen Wirbel gestimmt und guitarrenartig gespielt werden.

Tambolini, Raphael, ein seiner Zeit ausgezeichneter Sänger und vornämlich Liebling des königl. Kunstfreundes und Kunstkenners Friedrichs des Großen, war 1766 zu Fermo im Kirchenstaate geboren und erhielt nach glücklich überstandener Operation seine Bildung in Neapel. Schon um 1782 machte er Aufsehen in Italien; 1784 berief ihn dann Friedrich d. Gr. nach Berlin zur italienischen Oper, deren Mitglied er auch blieb, bis sie (1809) aufgelöst wurde, und stets zwar im Besitz der allgemeinsten Bewunderung, obschon an seiner Seite Künstler und Künstlerinnen wie eine Mara, Marchetti, Fantozzi, ein Concialini, Mad. Schick, L. Fischer und andere wirkten, die wahrlich das Interesse des Publikums mit der ganzen Kraft ihrer wunderreichen Mittel in Anspruch nahmen. Nach Aufhebung der italienischen Oper blieb er blos als Concertsänger noch im Engagement zu Berlin. Nur einmal, nämlich 1815, als der Kaiser Alexander dort anwesend war, trat er noch einmal in der Oper öffentlich auf, darnach aber nie wieder, und im Jahr 1817 ward er in Pensionsstand versetzt, worauf er nach Charlottenburg zog, wo er ein eigenes Haus und ein kleines Gut besaß, in welchem er vorzüglich die Feigenzucht cultivirte, als Erinnerung an seine südliche Heimath, und wo er erst am 27. Oktober 1839, also in

einem Alter von 73 Jahren, starb. Seine Stimme war in seinen bessern Jahren ein äußerst klangvoller, wahrhaft schöner Mezzosopran, der sich mit der Zeit doch immer mehr dem wahren Alt näherte. Seine Bildung und Methode waren vollkommen. In den Opern von Graun, Reichardt und Righini wurden ihm gewöhnlich die Liebhaber- und Heldenrollen nach damaliger Sitte zu Theil.

* Tambur. Das Instrument dieses Namens, das im Lexicon unter 2 angeführt wird, existirt in verschiedenen Gattungen. Das gewöhnliche Tambur oder Tambour ist so beschaffen, wie es im Lexicon beschrieben worden. Nun hat man aber auch ein Tambur-Baglamah, d. i. eine Kindermandoline der Orientalen, welche indeß einen Tonumfang von zwei Octaven noch hat und mit sechs Saiten bezogen ist. — Das Tambur-Buzurk ist die große persische Mandoline, welche zwei und eine halbe Octave Tonumfang enthält und mit sechs Saiten bezogen ist. — Tambur-Bulgkary, die bulgarische Mandoline, ist sehr klein, hat auch nur vier Saiten, wird in ihrem Aeußern aber stets mit vielem Zierrath versehen, der aus Silbereinlagen, Perlen, Edelsteinen oder köstlichem Holzschnitzwerk u. dgl. besteht. — Tambur Charky ist mit einer Messing- und zwei Stahlsaiten bezogen und hat einen Umfang von einem Paar Tönen über zwei Octaven. — Tambur Kebyr-Turky ist eine große Mandoline, in Form etwas mehr als halbrund gewölbt, mit platten Klangtasten und acht Saiten, die einen Tonumfang von zwei und einer halben Octave haben. — Tambur Kätschek ist ein kleines Tambur mit acht Saiten, — und das Tamburek endlich ist mit vier Saiten bezogen und mit vielen Bändern und kleinen Schellen geschmückt, welche letztere auch beim Spiel ein klingendes Gerassel verursachen.

Tausig, Aloys, ausgezeichneter Pianofortespieler, ward 1820 zu Prag geboren, und lebt unsers Wissens auch jetzt dort als Lehrer seiner Kunst. Er ist ein Schüler Bocklets und Thalbergs, zu welchem Ersteren er zunächst nach Wien gereist war, und bei welchem er lange Zeit verweilte, bis Thalberg endlich, während eines dauernden Aufenthaltes in Wien, seine Bildung vollendete. In Wien trat er auch zum Erstenmal öffentlich auf, nämlich im Jahr 1833, wo er also kaum ein Alter von 13 Jahren erreicht haben mochte, und im Jahr 1837 durfte er bereits wagen, eine größere Kunstreise anzutreten, zu welcher übrigens auch Thalberg ihn aufgemuntert hatte. Er spielte in mehreren Städten Deutschlands, auch in seiner Vaterstadt Prag, und erhielt überall den ehrendsten Beifall. Die technische Ausbildung seines Spiels beweist die gute, sorgfältige Bocklet'sche Schule, doch, scheint es, hat auf die ganze Art seiner Behandlung des Instruments Thalberg noch mehr Einfluß geübt, und ziehen wir die außerordentlichen Erfolge des letzteren Meisters in Betracht, so läßt sich der Eifer wohl erklären, womit er dessen Kunst nachzuahmen strebte. Auch in der Composition versuchte sich T. bereits, und schrieb mehrere Stücke für sein Instrument, die, ungeachtet ihrer sonstigen noch geringen Bedeutung, doch unleugbares Talent auch für diesen Kunstzweig verrathen.

Tauwitz, Eduard, beliebter Lieder-Componist neuerer Zeit, 1814 zu Glatz geboren, mußte sich nach dem Willen der Eltern dem Studium der Rechte widmen, besuchte daher das Gymnasium und vollendete endlich jenes auf der Universität Breslau; doch hatte er nebenbei auch stets gründlichen Unterricht in der Musik genossen, und ein entschiedenes Talent, das er für dieselbe an den Tag legte, förderte dessen Früchte in desto reicherem Maaße. Die Leitung des academischen Musikvereins in Breslau, welche

ihm während seiner Studienjahre daselbst schon anvertraut ward, und der Umgang mit mehreren ausgezeichneten Tonkünstlern und Tongelehrten, gab endlich dann Veranlassung, daß diese Früchte nicht allein zur vollsten Reife gediehen, sondern er ganz und gar auch von den Rechtsstudien sich abwandte und ausschließlich sich der Musik zu widmen beschloß. Er hatte schon damals aus Anlaß des unter seiner Leitung stehenden Vereins sich mehrfach mit Glück in der Lieder-Composition versucht, und eine gewisse Vorneigung zog ihn immer mehr und inniger zu diesem Kunstzweige hin, so daß er kaum noch bedacht war, sich in dem Clavierspiele mehr zu vervollkommnen, in welchem er gleichwohl keine ungewöhnliche Fertigkeit schon erlangt hatte. Einige Märsche und andere kleinere Sachen für dieses Instrument abgerechnet, schrieb er daher fast ausschließlich nur Lieder und Gesänge, in allen Formen und Gattungen, die durchschnittlich mit vielem Beifalle aufgenommen wurden, und von denen deßhalb auch bereits eine Menge im Druck erschienen. Namentlich wußten seine viermännerstimmigen Gesänge sich bald einen ansehnlichen Liebhaberkreis zu erwerben, und nicht allein um ihrer gefälligen Melodien, sondern auch um der Klarheit und Kräftigkeit ihres ganzen Satzes willen. Nach absolvirter Studienzeit blieb Tauwitz vor der Hand in Breslau, theils mit Componiren, theils mit Unterricht und der Leitung jenes Vereins sich beschäftigend, bis er Ende des Jahrs 1838 als Musikdirektor nach Wilna berufen ward, wo er auch in diesem Augenblick noch (Winter 1841) auf eine eben so segensreiche als vortheilhafte Weise thätig ist.

Tayber, Elisabeth, s. Teyber.

Teponatzli, ein mexikanisches lautenartiges Instrument, das aus einem hohlen hölzernen Cylinder von der Größe einer gewöhnlichen spanischen Laute mit zwei in der Mitte parallel laufenden Oeffnungen besteht, über welche mehrere Saiten gespannt sind, die auf Stegen ruhen, und die mit zwei, mit Gummi elasticum umwundenen kleinen Stäbchen geschlagen werden, doch so, daß mit dem Schlage auch ein gewisses Streichen der Saiten verbunden ist.

* Tertian. Von dem Satze „Es hat diese Stimme" ꝛc. an ist die im Lexicon gegebene Erklärung von dieser Orgelstimme nicht ganz richtig. Bei Tertian muß die Terz stets größer seyn als die Quinte, und beide Chöre müssen zu einander eine kleine Terz ausmachen; und das ist eben der Unterschied, welcher zwischen dieser Stimme und Sesquialtera herrscht, bei welcher die Quinte größer ist als die Terz, so daß ihre beiden Chöre eine große Sexte zu einander bilden.

* Teyber, Elisabeth, hieß Tayber und war eine Schwester der im Lexicon angeführten beiden Brüder Anton und Franz Tayber. Um 1782 war sie bei der von Kaiser Joseph II. in Wien creirten deutschen Oper engagirt, und besonders im naiven und Soubrettenfache sehr beliebt. Für sie schrieb Mozart unter andern auch die Parthie des Blondchen in seiner „Entführung." Nach Auflösung des erwähnten Kunstinstitutes, die zu Anfang des Türkenkrieges statt hatte, folgte Mlle. T. einem Rufe nach Riga, wo sie sich bald mit dem Violoncellisten Arnold verheirathete, und als Mad. Arnold auch starb; wann? indeß können wir freilich auch jetzt noch nicht mit Bestimmtheit angeben.

* Thibaut, Anton Friedrich Justus, starb zu Heidelberg am 28. März 1840, eine der größten musikalischen Bibliotheken hinterlassend, welche wahrscheinlich nunmehr Eigenthum der öffentlichen Universitätsbibliothek zu Heidelberg werden wird.

Thomson, John. Noch hat Schottland keinen Componisten aufzuweisen, dem wir von unserm Standpunkte der Kunst aus als (solchem) Anerkennung zu schulden glauben. John Thomson ist der erste schottische Componist in unserem, das heißt dem Sinne moderner Musikkunst, und es muß daher von Interesse für uns und die Leser aus manchen andern Gründen, die aus der Geschichte selbst hervorgehen, in specie die Freunde moderner Musik-Geschichte seyn, etwas Näheres über diesen Mann zu erfahren, der, aus dem Geschlechte der alten Kelten stammend, die Bardenharfe und den schottischen Dudelsack hinweg warf, um in die tausendfaltigen Harmonien und Saiten zu greifen, die unser englisches wie ein deutsches und ein Orchester des französischen Conservatoriums offenbart. Der Contrast ist zu groß, aber desto reizender seine Wirkung. John Thomson, ein Sohn des verstorbenen berühmten schottischen Theologen Dr. Andreas Thomson, ward den 28sten Oktober 1805 in Sprouston, bei Kelso in Schottland, geboren. Seine erste Erziehung erhielt er in Edinburgh, wohin sein Vater sich zurückgezogen hatte. Seine Liebe für Musik gab sich frühzeitig kund, aber bei dem zu jener Zeit durchaus nicht erheblichen Zustande der Kunst in Edinburgh hatte er keine Gelegenheit, theoretischen Unterricht zu genießen, und es war damals überhaupt nicht üblich, die Knaben in der Musik unterweisen zu lassen. Obgleich so auf seine eigenen Mittel beschränkt, lernte er doch bald durch sich selbst die Noten, und erlangte durch das Studium der Gesangstheile von Psalm-Melodien (Chorälen) solche Kenntnisse der Harmonie, daß er auch im Stande war, die Partituren der großen deutschen Meister zu studiren. In seinem 14. Jahre gab der Aufenthalt in einer Mährischen Schule (Tulnek), wohin ihn der Vater geschickt hatte und wo trefflich gewählter Musik unter der Leitung eines Herrn Hasse eine ausgezeichnete Stelle eingeräumt war, der Neigung des Jünglings eine entscheidende Richtung. Bei seiner Rückkehr in die Heimath hatte er gewöhnlich Gelegenheit, als Zuhörer oder mitwirkend den Productionen einer kleinen, aber trefflichen Gesellschaft von Liebhabern beizuwohnen, welche sich nur mit den reinen und classischen Werken eines Haydn, Mozart, Beethoven und sonstiger Heroen deutscher und italienischer Schule beschäftigte. Nun versuchte er sich selbst auch in der Composition, aber verzweifelnd an irgend einem spätern Erfolg würde er dem Unternehmen wohl wieder entsagt haben, da seinen ersten Proben nur eine sehr kalte Aufnahme zu Theil wurde, hätte nicht gerade dieser Umstand als ein Sporn zur Ausdauer gewirkt, welche den Tadel zuletzt in Lob verwandelte. In seinem 16. Jahre kam er für die Zeit von 5 Jahren bei einem Advokaten in die Lehre. In den ersten paar Monaten war er ganz von seiner neuen Beschäftigung eingenommen, aber die vorherrschende Leidenschaft gewann bald wieder das Uebergewicht über das trockene, mühselige Gewerbe, und das Notenpapier theilte bald den Raum seines Schreibtisches mit den gewichtigen Aktenstücken. Ungefähr um diese Zeit begann er auch musikalische Kritiken in eine Edinburgher Zeitung zu schreiben, was er, mit kurzen Unterbrechungen, bis zum gegenwärtigen Augenblicke fortsetzte. Allgemein mußte man den Kritiken das Verdienst eines gesunden, unparteiischen Urtheils zuerkennen, und die Londoner Zeitschriften beriefen sich häufig auf ihren Ausspruch. Im Jahr 1829 machte er eine Reise nach Deutschland; bei seiner Rückkehr erging die Aufforderung an ihn, die Musik zu einem Trauerspiele aus dem Deutschen von Sir Walter Scott, betitelt: „das Haus Aspen," zu componiren. Eine solche Gelegenheit war zu verführerisch, als daß er hätte

widerstehen können, obgleich ihm jede Erfahrung im dramatischen Style mangelte, und man die Musik innerhalb einer Woche verlangte. Die Tondichtung Thomsons wurde indeß in der That am neunten Tage nach der Aufforderung öffentlich aufgeführt; die Musik bestand aus einer Ouvertüre, einem Marsch, zwei Arien, einem Trinkliede, und einem Finale von einiger Ausdehnung. Das letzte wurde, nachdem der Vorhang gefallen war, noch einmal verlangt, und das Trinklied mußte jeden Abend zweimal gesungen werden. Nach dem Tode seines Vaters, im Jahre 1831, gab er die Rechtswissenschaft gänzlich auf, und ging, auf die Zusage einer Anstellung von Seiten der damaligen Regierung, nach London. In dieser Hinsicht in seinen Hoffnungen getäuscht, nachdem er zwei Jahre gewartet hatte, während welcher Zeit er zweimal Paris besuchte, begann er seine Aufmerksamkeit gänzlich auf die Musik zu richten, und im Jahre 1833 schrieb er eine Oper in zwei Akten, betitelt „Hermann," für das englische Opernhaus, welches im Jahr 1834 eröffnet werden sollte, nachdem es an derselben Stelle wieder erbaut worden war, wo das frühere, von den Flammen verzehrte, gestanden hatte. Mittlerweile begab er sich nach Frankfurt am Main, wo er den Winter 1833 — 1834 im emsigen Studium unter dem berühmten Schnyder von Wartensee zubrachte. Er war dabei auch immer ein thätiges Mitglied des Cäcilien-Vereins, welcher damals unter Schelble seinen Glanzpunkt erreicht hatte. Bei seiner Rückkehr nach London, im Frühjahre 1834, fühlte er sich in Folge seiner vermehrten Kunstkenntnisse so unzufrieden mit der Partitur seiner Oper, daß er das Ganze völlig umarbeitete. „Hermann" wurde im Oktober aufgeführt und erfreute sich der größten Lobeserhebung von Seiten der Tonkünstler, aber die Musik konnte das Buch nicht vor dem Tadel des Publikums schützen, obgleich es auf eine bekannte deutsche Erzählung gegründet ist. Für die Partitur erhielt er 30 Pf. St. Die besten Piecen dieser Oper sind: die Ouvertüre, ein Baß-Jägerlied, ein Jägerchor, ein Räuber-Terzett (Canon in 8), das Finale im ersten Akt. In dem folgenden Jahre componirte er für das englische Opernhaus die Musik zu einem Drama „The Shadow on the Wall" (der Geist auf dem Wall), welches 35 Abende hinter einander gegeben wurde. Man hält die Ouvertüre für seine beste Orchester-Composition. Im vergangenen Jahre, in welchem er eine neue Reise nach Deutschland, und namentlich nach Wien unternahm, vollendete er eine seriöse Oper, deren Inhalt sich auf Sir Walter Scotts bekannte Erzählung „Die Braut von Lammermoor" gründet. T. hat nur deßhalb sehr wenig von seiner Musik veröffentlicht, weil seine Compositionen zu sehr dem deutschen Charakter anhängen, um dem Ohre des englischen Publikums ganz zu entsprechen. Das Verzeichniß der Werke, die er herausgegeben, enthält ein paar Stücke für das Pianoforte, Theile von seinen Opern, ungefähr 60 Arien u. s. w. Dunst in Frankfurt hat jüngsthin auch 3 Lieder von ihm gedruckt. Im Manuscript hat er zwei Trios für Pianoforte, Violin, Viola und Cello; mehrere Ouvertüren, eine große Sonate für Violin und Pianoforte, mehrere Kleinigkeiten für Pianoforte, und eine beträchtliche Anzahl von Arien, Canzonetten u. s. w. Er steht auch in Verbindung mit dem schottischen Musiker William Danney, der eine Ausgabe der Nationallieder Schottlands mit charakteristischer Begleitung für das Pianoforte besorgt, die aus vier starken Bänden bestehen soll, wovon zwei schon gedruckt, ausgegeben und mit großem Beifall aufgenommen worden sind. Unstreitig beginnt mit Thomson eine ganz neue Epoche in der Geschichte der schottischen Musik, und so sind verlässige Nachrichten, die wir hier über

seine Person mittheilen, sicher von Wichtigkeit. Im Augenblicke ist Thomson, dem die Ehre zu Theil ward, von dem deutschen National-Musik-Verein zum correspondirenden Mitgliede ernannt zu werden, noch nicht von der zuletzt erwähnten Reise in seine Heimath zurückgekehrt, sondern war kürzlich in Paris, und wird, wie es heißt, auch Italien erst noch besuchen.

Thrane, (Vorname?), merkwürdig besonders als der erste norwegische Operncomponist, war Violinspieler und unstreitig der bedeutendste Musiker Norwegens bis auf die neueste Zeit. Seine Jugendgeschichte ist uns unbekannt geblieben. Im Jahr 1819 reiste er in Schweden und trat unter anderem in Stockholm öffentlich auf, allwo er allgemeinen Beifall einerntete. Gegen 1824 erhielt er die Stelle eines Musikdirektors in Christiania. Ein paar Jahre darauf erkrankte er an einem Brustübel, weßhalb der eben als Student anwesende Ole Bull ihn auch in seinem Amte unterstützte. 1828 unterlag er der Krankheit. Die komische Oper, welche er componirte, und welche als das erste norwegische Originalwerk seiner Art anerkannt werden muß, heißt „Fjeldeventyret." Den Text hatte Bierregard gedichtet.

* Tombolini, Rafaele, s. Tambolini, wie in neueren Nachrichten der Name geschrieben wurde.

Töpfer, Carl, Doktor der Philosophie, bekannt als dramaturgischer Schriftsteller und namentlich glücklicher Lustspieldichter, ist auch ausgezeichneter Guitarrenvirtuos und fleißiger Componist für sein Instrument. Er ward am 26. Dez. 1791 zu Berlin geboren, war früher Hofschauspieler in Wien, reiste dann als Guitarrenvirtuos in Deutschland, als welcher er überall vielen Beifall fand, componirte Vieles für sein Instrument, namentauch sehr gelungene Lieder, und lebt seit 1822 in Hamburg, mit dramatischen Poesien und der Herausgabe der „Thalia" sich beschäftigend.

Trautmann, Eduard, Gesangslehrer und Organist am K. Cadetten-Institut zu Culm, wurde den 2. Okt. 1799 zu Parchwitz in Schlesien geboren, und genoß bei seinem Vater, welcher einige Jahre später Cantor in Oels wurde und jetzt Schullehrer und Organist in Margareth bei Breslau ist, den ersten Unterricht im Clavier- und Orgelspiel. 1817 trat er in das katholische Schullehrer-Seminar zu Breslau und bildete sich unter Schnabel und Lukas zu einem gründlichen Organisten und festen Sänger. Hier lernte er zuerst auch die Kirchenmusik in ihrer ganzen Würde und die Synfonie in ihrer Größe kennen. Nach vollendetem Cursus wurde er Hauslehrer bei dem Gerichtskanzler Grund in Heinrichau, einer ehemaligen Cisterzienser-Abtei, jetzt dem König der Niederlande gehörig. In diesem Hause wurde viel Musik getrieben, indem der Kanzler ein ausgezeichneter Violinspieler war und jede Woche zweimal solenne Quartettunterhaltungen gab, daher der Aufenthalt bei ihm von entschiedenem Nutzen für T. war; überdieß fand er hier auch Gelegenheit, sich im Orgelspiel zu vervollkommnen indem ihm der Rektor dasselbe überließ. 1822 wurden T. mehrere Posten angetragen. Die Organistenstelle in Wartha schlug er sogleich aus, eben so lehnte er die ihm angetragene Lehrer- und Musiklehrerstelle an dem damals zu errichtenden Seminar zu Brühl am Rhein ab und entschied sich für seinen gegenwärtigen Posten. Gleich Anacker (s. d.) in Annaberg, mit dessen Wirksamkeit die T's überhaupt viel Aehnlichkeit hat, ertheilt er in solchem nun, neben seinen 18—20 amtlichen Stunden die Woche, so vielen Privatunterricht im

Gesang, Generalbaß, Clavier- und Violinspiel, daß im Durchschnitt 9—10 Stunden auf den Tag kommen. Dabei benutzt er das Beste, was in den bis jetzt vorhandenen Schulen enthalten ist. An der Bildung und an dem glücklichen Fortbestehen des Culmer Musik-Vereins hat er nicht minder großen Antheil. Dieser Verein, welcher in einen Gesang- und einen Instrumental-Musikverein zerfällt, wird nämlich von ihm und dem Rektor Köhler, einem sachverständigen Musiker und soliden Clavierspieler, dirigirt. Kommt eine Schauspielergesellschaft nach Culm, die im Stande ist, große Opern aufzuführen, so wird solche von dem Musikverein unterstützt und T. dirigirt. Eben so tritt er des Sommers, um die Kirchenmusik zu heben, mit den ausgezeichnetsten Mitgliedern des Musikvereins zusammen und führt bedeutende Messen und andere größere Kirchensachen auf. Im Orgelspiel hat er sich, ohne der ältern Werke eines Sebastian Bach und Anderer, die kein Organist entbehren kann, zu gedenken, vorzüglich nach Rink gebildet; seine Theorie schöpfte er aus den Schriften eines Fr. Schneider, Gottfried und Carl Maria v. Weber, Andre ꝛc. und vielen andern ältern Werken, so wie aus dem Lesen guter Partituren. Als Componist hat er eine Menge Sachen geschrieben: 1 Messe, einige Offertorien und Graduale, 6 vierstimmige Pange lingua, mehrere Sätze Variationen für die Violine mit Clavier- und Quartettbegleitung, 6 Polonaisen fürs Clavier, 6 Polonaisen für Violine mit Clavierbegleitung, einige Violinsolos mit Quartett- und Orchesterbegleitung; einige vierstimmige Choräle, mehrere kleine Claviersachen für den Unterricht, eine Menge vierstimmiger Gesänge, sowohl für Sopran, Alt, Tenor und Baß, als auch für den Männerchor, wovon zwei bei Brandenburg in einer Sammlung vierstimmiger Gesänge erschienen sind, einige Heftchen Lieder mit Clavierbegleitung, wovon das erste und unbedeutendste bei Simon in Posen erschienen ist, und eine große Anzahl Tänze, wovon auch einige bei Simon in Posen gedruckt wurden, vieler Arrangements nicht zu gedenken. So konnte dem fleißigen Manne auch die Anerkennung nicht fehlen, welche ihm in seinem Kreise zu Theil wird, um so gewisser aber auch zu Theil werden mußte, als er in Wahrheit in demselben schon viel Gutes gestiftet und namentlich zur Förderung der bessern Kunst beigetragen hat, wie fortan nach Kräften beitragen wird.

Toulmon, Bottée de, königl. Bibliothekar des Conservatoriums in Paris, wurde am 15. Mai 1797 in Paris geboren. Von seinem Vater, der das Amt eines Generalregistrators über das Pulver und den Salpeter bekleidete, zu demselben Fache bestimmt, kam er im Jahr 1817 in die polytechnische Anstalt. Der bald darauf erfolgte Tod seines Vaters aber gab seinen Entwürfen für die Zukunft eine andere Richtung. Er gab sein erstes Vorhaben auf, studirte die Rechte und erhielt 1823 das Diplom eines Advokaten. Bei seinem nicht unansehnlichen Vermögen konnte er mit Muße und nach Lust und Wunsch die Geschichte gründlich studiren, sich die Kenntniß fremder Sprachen aneignen und im Gebiete der Künste bekannt werden. Er erlernte das Violoncell und war eines der eifrigsten Mitglieder der Dilettantengesellschaft, welche sich damals (1825) im Vauxhall versammelte und den Namen dieses Hauses trug. Der Eifer, wovon T. um diese Zeit Proben gab, zog die Aufmerksamkeit seiner Umgebung auf ihn. Er verfaßte darnach auch einige Schriften, deren Zweck von seinen damaligen Beschäftigungen bedingt war, und bildete sich zunächst eine aus Musikalien bestehende Bibliothek, welche der Gegenstand so allgemeiner Aufmerksamkeit wurde, daß die bürgerliche Verwaltung ihm den 17. Aug. 1831 die Bibliothekarstelle des Conservatoire de Musique, welche durch Hrn.

Fetis Entlassung erledigt worden war, anbot. T. unterzog sich diesem Amte nur unter der Voraussetzung, daß seine Nomination eine bloße Ehrensache bleibe und also mit keinem Gehalt retribuirt würde. Während der zehn Jahre seiner Verwaltung gab T. Proben seines Eifers und der treuen Sorge. Die Bibliothek war anfänglich äußerst unbedeutend. Zu ihren ersten Elementen in der Musik, welche aus den confiscirten Gütern der ums Jahr 1795 Emigrirten gesammelt waren, wurden zur Zeit, als die Franzosen Italien besetzt hielten, verschiedene italienische Musikalien hinzugekauft. Hierzu kamen alle französische gestochenen Partituren, deren man habhaft werden konnte; und so bildete sich eine Sammlung dramatischer Musikwerke, wie vielleicht wenige bestehen. Die Ankäufe geschahen bis gegen 1814, eine Epoche, wo es um die Existenz dieser Anstalt beinahe geschehen gewesen wäre. Ihre Erhaltung wurde ihr jedoch mit einem unbedeutenden Budget von der Regierung gesichert, daher mußten die Ausgaben sofort eingeschränkt werden. Der Bibliothekar erhielt zum Partiturenankauf ein jährliches Einkommen bis 1830. Der damalige Bibliothekar war indeß ganz und gar nicht mit der Art und Weise vertraut, wie man diese Einkünfte verwenden müsse, und so kann man es ein glückliches Ereigniß nennen, daß 1831 T. diese Stelle übernahm. Man war seines Eifers gewiß und schenkte ihm volles Vertrauen. Seine erste Sorge war, die Verwaltungsangelegenheiten in Bezug der auf Einkäufe zu verwendenden Ausgaben in Ordnung zu bringen; er ließ sich in Correspondenzen mit Deutschland und Italien ein und benutzte jede Gelegenheit, woraus Vortheil für die Entwicklung der Bibliothek entspringen konnte. T. füllte die Lücken aus, welche sich in der Sammlung deutscher Opern und der Kirchenmusik befanden. Er creirte selbst einen noch nicht vorhandenen, nämlich den geschichtlichen Theil der Kunst, sowohl in Bezug auf profane als Kirchencompositionen. Dieser historisch-literärische Theil wird täglich größer, und fährt die Verwaltung auf diesem Wege fort, so besitzt die Bibliothek des Conservatoire de musique de Paris in zehn Jahren ungefähr den größten Reichthum in dieser Specialität, wie ihn keine andere in Europa aufzuweisen hat. Wir dürfen nicht vergessen, daß auf Verwenden T's eine königl. Ordonnanz erging, in Folge welcher der Bibliothek des Conservatoriums ein Exemplar der Musikwerke zukömmt, von welchen Gesetzeswegen ein Depot im Ministerium des Innern ist. Die seit dem Entstehen der Bibliothek aufeinander folgenden Bibliothekare am Conservatorium waren folgende: Zanglé, der Abt Roze, Perne-Fetis und Toulmon. Unter den von T. erschienenen Veröffentlichungen bemerken wir folgende: Etudes musicales, mit Hrn. Desvignes, Capellmeister von Notre dame de Paris, angefangen und mit Reicha fortgesetzt. Im Portefeuille sind mehrere Opern, Motetten, Messen, Oratorien u. s. w. — Unter den literarischen Arbeiten zeichnen wir die Broschüren aus: „Discours sur la question: faire l'histoire de l'art musical depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours.“ „Notice bibliographique sur les travaux de Guido d'Arezzo.“ „De la chanson en France au moyen âge etc. (Annuaire de la société de l'histoire de France 1836)“ „Des Puys de Palinods, au moyen âge etc.“ „Instrumens de musique au moyen âge.“ „Instructions du Comité historique des arts et monumens.“ Ferner erschien in der Encyclopédie catholique ein Aufsatz über Adam de la Hale. Gegenwärtig ist er mit einer „Geschichte der Musik im Mittelalter beschäftigt,“ ein Werk, das unser Interesse spannt. T. ist Mitglied der société royale des antiquaires de France, des comité historique auprès du ministère de l'Instruction publique so wie Ritter der Ehrenlegion.

* **Tulou**, M(aurice?) J(ean?). Wir freuen uns, jetzt mehr und Näheres, als im Lexicon selbst möglich war, über diesen ausgezeichneten, weltberühmten und vielverdienten Flötenvirtuosen und Componisten mittheilen zu können. Voraus jedoch auch noch eine andere, hier von Wichtigkeit scheinende Bemerkung. Es gibt eine Art Menschen, die es aus Bescheidenheit nicht gern sehen, wenn man durch ein näheres Eingehen in ihr Leben und Wirken dasselbe der Oeffentlichkeit übergibt. Es gibt wieder eine andere Art, die sich aus unerklärlicher Bizarrerie dagegen sträuben. Wir wissen nicht genau, zu welchen von beiden Classen Tulou gehört; so viel ist jedenfalls sicher, daß er den Verfassern des **Dictionnaire des musiciens**, die ihn um einige biographische Notizen über seine Kunstwirksamkeit angegangen, ohne weiters nachfolgendes Schreiben übersandte, welches man nicht mit einer blosen Drohung verwechseln darf, indem es recht eigentlich einer Herausforderung gleich sieht. „**Je vous prie instamment de m'exclure de votre tableau car je ne voudrais pas être forcé de vous en témoigner tout mon mécontentement.**" Aus solchen Ursachen ist es schwer, etwas Näheres und Bestimmtes über diesen ausgezeichneten Künstler zu erfahren. Wir selbst, der wir mit Tulou freundschaftlichst verbunden sind, konnten nie zur geringsten Mittheilung gelangen. Besuche wurden abgewiesen, briefliches Angehen blieb unbeantwortet. Demungeachtet haben wir uns Näheres über T. zu verschaffen gewußt, und wenn wir die Wahrheit dieser biographischen Uebersicht verbürgen, glauben wir hiezu triftige Beweggründe zu haben. — Tulou wurde im J. 1785 geboren; seine Kindheit ging harm- und zwangslos vorüber. Kaum hatte er seine ersten Musikstudien angefangen, als er zufälliger Weise eine Flöte in die Hand bekam, das Instrument mit ausgesprochener Vorliebe hegte, bald alle seine Schüler übertraf und ohne Anstand ins Conservatorium aufgenommen werden konnte. Nach einem dreijährigen Aufenthalte in dieser Bildungsschule keimender Talente hatte er sich unter Wanderlichs Leitung also ausgezeichnet, daß man ihm einstimmig den ersten Flötenpreis zuerkannte, eine Belohnung, die er schon früher hätte erhalten sollen. Bonaparte präsidirte die Preisversammlung, überreichte eigenhändig dem merkwürdigen Schüler seine errungene Krone, drückte ihm die Hand und ermunterte ihn mit einer mehr als schmeichelhaften Beifallsäußerung. Von nun an wich Tulou vor keinem Hinderniß mehr, und weil er es in der praktischen Fertigkeit seines Instrumentes schon bis zur Meisterschaft gebracht hatte, suchte er sich unverzüglich einen Lehrer, der ihm über Composition und Harmonie das Nothwendigste mittheilen sollte. Herr Rey, Professor am Conservatorium und Capellmeister an der Oper, überkam dieß Amt, das später an Catel überging, welcher der lebendigen Einbildungskraft des wißbegierigen Jünglings vollends ihre Richtung einprägte. Um diese Zeit hatte Tulou das Unglück, in einem Brande seine Mutter zu verlieren. Die Gräfin von Villeroy nahm sich des verwaisten Jünglings an und hatte noch vor ihrem Tode den süßen Genuß, ihren alten Schützling unter den ersten Künstlern Frankreichs geehrt und bewundert zu sehen. In der Folge verband sich Tulou mit Duport. Das dreijährige Zusammenleben der beiden Freunde, eine Zeitfrist, die mit den ununterbrochensten mitunter auch barockesten Uebungen ausgefüllt wurde, trug nicht wenig dazu bei, des Künstlers Virtuosität auf die mannigfachste Weise zu steigern und zu vervielfältigen. T. studirte mit Eifer Compositionen von Kreutzer, Fiorello, Viotti, Concertos von Romberg und schuf nach Ueberzeugung und Reife eine Compositions- und Executionsart, wie sie vor ihm noch

nicht bekannt oder gebräuchlich gewesen. Es war bald nichts Ungewöhnliches mehr, T. neben Besozzi nennen zu hören, der damals längst schon eine allgemeine Berühmtheit genoß. Mit auffallender Leichtigkeit erging sich Tulou in der Sphäre der Composition. Folgende Anekdote, die wir der France musicale (11. August 1839 2r. Jahrgang Nro. 49) entlehnen, mag hiezu als Beispiel dienen. Zu Château-d'eau sollte ein Concert zum Besten der Armen gegeben werden. Beim Frühstücke, welches die Musiker zusammen im Café des Variétés einnahmen, kam einer unter ihnen mit der Aeußerung, es sey jammerschade, daß T. nicht eine Fantasie über die Arie geschrieben „Grenadier que tu t'affliges," die damals einen ungeheuern Succeß hatte. T. hört, hat augenblickliches Bedauern, meint aber, daß er bis zur Repetition, die desselben Tags um ein Uhr statt finden sollte, noch Zeit genug hätte, die Sache zu componiren. Es galt eine Wette. Ohne Verzug setzt sich T. an einen Caffeetisch, schreibt das Motiv und componirt die Variationen, ohne nur sein Instrument anzurühren. Nachdem Alles fertig, schrieb er auch die Quartettbegleitung. Um ein Uhr erschien der Componist mit seiner neuen Schöpfung bei der Repetition. Er hatte die Wette gewonnen. Der Beifall, welcher die Composition bei ihrem Vortrage begrüßte, zeugte hinlänglich, mit welchem Wohlwollen sie aufgenommen wurde. — Die Werke dieses Künstlers belaufen sich ungefähr auf achtzig und tragen, ihrer Mehrzahl nach, das Gepräge klassischer Gediegenheit. Mit besonderer Vorliebe suchen Lehrer und Schüler seine Airs variés, denn diese und die „Fantasien" zeichnen sich ebensowohl durch tüchtige Anlagen, durch Gesangsreichthum, durch Originalität, als durch einen weichen, schwermüthigen Charakter aus (T. schreibt meistens in Molltönen), der hie und da leidenschaftlich hindurchbricht, und uns auf eine unwiderstehliche Art für sich gewinnen kann. In Frankreich hat sich T. als praktischer Künstler den ersten Rang durch jenen geläuterten Geschmack errungen, der mit den schwierigsten Ausführungselementen Gewandtheit, Zartheit, Reinheit des Tons, und einen unsäglichen Reiz zu verschmelzen weiß. „Tulou offenbaret (sagt unser Collaborator, s. Universal-Lexicon der Tonkunst Art. Tulou) in seinen Compositionen den höchstmöglichen Glanz seiner Kunst und kann Alles geben und nehmen, was heutigen Tages in Concerten verlangt wird." Wir stimmen dieser Aeußerung von Herzen bei und wünschen mit dem Verfasser jenes Artikels, „daß Tulou in seinen Compositionen doch nur mehr Pausen hätte, damit der Künstler ohne allzugroße Anstrengung bis ans Ende gelangen könnte." T. ließ es sich neben seinen Beschäftigungen zur wichtigsten Sorge seyn, sein Instrument so viel möglich zu verbessern. Seine Bemühungen blieben nicht ohne Erfolg. Durch die Weglassung der gewöhnlichen Pompe räumte der Künstler seinem Instrumente manche Schwierigkeit aus dem Wege. Das Metall, womit die Pompe umgeben, und welches größtentheils im Flötenkopf herumlief, hinderte den Spielenden, die Tonbeschaffenheit je nach Willkühr abzuändern und verweigerte ihm gänzlich jene sammetne Runde, welche das eine gewisse Zeit lang gebrauchte Holz erlangen kann. T. erfand eine Pompe, die im Innern nur vier Linien Fläche hat und dem Ton nicht im geringsten schadet. Einen schönen Ton aber bezweckten alle Nachforschungen des Künstlers, einen Ton, wie er der Flöte, ihrem Wesen nach, zukommt. In diesem Streben ist es ihm geglückt. Seine Fabrikanteneinsicht ist allerseits gewürdigt worden. Zur Anerkennung seiner Verdienste erhielt Tulou im Conservatorium eine Professorstelle. Unter seinen zahlreichen Schülern dürfen wir die Hrn. Dorus, Coche, Remusat nicht vergessen, die würdiglich

neben ihrem Meister glänzen. Ueberdieß ist T. seit Jahren erster Flötist an der großen Oper und vor nicht langer Zeit wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. — Als Mensch zeichnet sich T. durch einen lebensfrohen, jovialen Charakter aus, der unter der fröhlichsten Laune Witz mit Gewandtheit zu vereinen weiß.

U.

* Unzelmann, Friederike Auguste Conradine, ward nicht — wie es im Lexicon heißt — 1760, sondern 1769 geboren, wie sie selbst in einer noch vorhandenen Autobiographie angibt.

Urban, Christian, als musikalischer Schriftsteller und Componist neuerer Zeit bekannt, wurde am 16. Okt. 1778 zu Elbing geboren, war Anfangs Musiklehrer daselbst, dann Stadtrath und zuletzt Musikdirektor, als welcher er gegen Ende des Jahres 1824 nach Berlin versetzt wurde, von wo er aber seit 1830 auch wieder sich weggewandt hat, ohne daß wir seinen jetzigen Aufenthalt anzugeben vermöchten. Von seinen Schriften sind merkens- und hier der Anführung werth: „Ueber die Musik, deren Theorie und den Unterricht" (Elbing 1823); „Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Gesetzen" (Königsberg 1824), und „Allgemeines Musikunterrichtssystem und Plan zu einer Normalmusikschule" (Berlin 1825). In Berlin hielt U. auch sehr besuchte Vorlesungen über Theorie und Aesthetik der Musik. So rühmt man ihn von dorther auch als guten Violin- und Violoncellspieler, sowie als gewandten Direktor. Seine Compositionen, worunter auch eine Oper „der goldene Widder" und Musik zur „Braut von Messina," sind wenig bekannt geworden.

Urhan, Christian, geboren den 16. Februar 1790 in Monjoye bei Aachen, gab in früher Kindheit Proben von bedeutendem musikalischem Talent. Sein Vater ertheilte dem hoffnungsvollen Knaben Unterricht auf der Violine. Durch eigene Thätigkeit erlernte er beinahe alle übrigen Instrumente. Ohne theoretische Kenntniß der Composition schrieb der Knabe im zwölften Lebensjahre Violinvariationen und originelle Walzer (erschienen bei Simrock in Bonn), die mit Beifall aufgenommen wurden. Die außerordentlichen Anlagen des jungen Musikers zogen die Aufmerksamkeit der Kaiserin Josephine auf sich. Sie ließ ihn kommen, freute sich über das Spiel des angehenden Jünglings und brachte ihn nach Paris, wo er in Lesueurs Umgebung und unter seiner Leitung völlig zum Künstler und Menschen sollte herangebildet werden. Urhan fand in seinem Erzieher auch den Freund, und es entspann sich zwischen beiden ein herzinniges Verhältniß, aus dem manches schöne Künstlerresultat hervorging. Der fleißige Schüler sollte nun ins Conservatorium aufgenommen werden, als politische und sonst auch persönliche, religiöse Beweggründe den Postulanten von seinem Vorsatze abbrachten. U. war schon nimmer im Vorhofe des Heiligthums; sein Geist war bis zu den Stufen des Urschönen entschwunden und jetzt erschien ihm die Musik in ihrem reinen Spiritualismus, wie sie die Seele nur ahnen kann. Ihn, den Künstler, ergriff dieses Hören im Geiste mit der Allgewalt dessen, was ewig ist und unvergänglich, und wovor der Mensch niederknien möchte, um anzubeten. Mit diesem Geisteswesen der Musik suchte Urhan seine Schüler vertraut zu machen; er darf sich freuen, hier auch das Bessere angeregt zu haben, wie er auf manchfach andere Art

sich unter dem französischen Publikum Verdienste erworben. Mozarts Claviermusik gewann durch Urhan's Spiel Ausdruck und Seele; Beethoven und Schubert hatten an ihm eine treue Stütze, einen umsichtigen, gründlichen Ausleger; Mayseder fand in dem Künstler ein tüchtiges Organ seiner Compositionen. — Die Bratsche zog U. mitunter aus ihrer Vergessenheit, die Viole d'amour brachte er hauptsächlich in Ehren. Bei größern Gelegenheiten wurde diesem Künstler gewöhnlich die Parthie dieses Instruments anvertraut. Mit tiefer Kenntniß der Musik verbindet U. eine unglaubliche Leichtigkeit Stücke zu transponiren; es ist ihm ein leichtes, jedes Stück aus irgend einem beliebigen Tone zu spielen. U. ist seiner artistischen Schöpfung nach ein gediegener Künstler, der jeden Tag mehr Umfang gewinnt in der Künstlerwelt. In Paris wirkt der wackere Mann als Organist an der Kirche St. Vincent de Paul; seit einigen Jahren ist er seinem Lehrer Baillot als Violinsolospieler an der Oper nachgefolgt. Einige Jugendprodukte abgerechnet, (Gesangstücke, Instrumentalquartette, Messen u. s. w.) veröffentlichte U. folgende Compositionen: „Quintette romantique, pour deux Violons, deux Altos et Basse; Quintette, pour les memes instrumens; Quintette, pour trois Altos, Violoncelle, Contrebasse et Timballes (ad libitum). Extrait de Schubert: Duo romantique á 4 mains pour le Piano; Duo pour Piano et Violon; Duo romantique á 4 mains pour le Piano; „La Salutation angélique," à quatre mains; „Les regrets," romance, pour Piano seul; „Les lettres," morceau de Piano, idem. Gesangmusik: L'ange et l'enfant (auditions); le petit limousin et son Singe. — Elle ne m'aime plus. — Le déserteur et son chien. — Les regrets et les voeux d'un solitaire. — Le champ du repos. — Les soeurs de la charité. — Douce gratus eram tibi. — Romance à deux notes: Celui que j'aime tant. Alle diese Musik ist verlegt bei J. Richault in Paris und mit Beifall aufgenommen worden.

V.

*Vaccai. Sein Vorname ist Nicolo, und geboren ward er nicht zu Neapel, sondern 1791 zu Tolentino, kam aber frühzeitig nach Neapel, wo er den Contrapunkt, zunächst indessen unter Janaconi, studirte.

Veit, Wenzel Heinrich, wurde am 19. Januar 1806 in Rzepnitz, einem deutschen Dörfchen im nördlichen Böhmen an den Ufern der Elbe, geboren. Sein Vater, ein bemittelter Pächter der herrschaftlichen Meierei daselbst, war ein großer Verehrer der Musik und selbst ein guter Violinspieler und Tenorsänger. Mehrere Male im Jahr pflegten sich bei ihm einige Musikfreunde aus der Umgegend zu versammeln, um sich an den damals so beliebten Streichquartetten von Pleyel, Hofmeister ꝛc. zu erlustigen. Der kleine Wenzel, damals in seinem 5. Jahre, war bei diesen Musikunterhaltungen, die bis spät in die Nacht dauerten, der aufmerksamste Zuhörer; vor dem letzten Striche war er nie ins Bett zu bringen. Noch heute erinnert er sich mancher Motive Pleyelscher Quartette, obgleich er sie seither nicht mehr gehört. Sein Vater bemerkte seine Liebe zur Musik und ließ ihn beim Dorfschulmeister im 6. Jahre seines Alters das Clavierspiel beginnen. Kurz darauf trat er in das Gymnasium zu Leitmeritz, wo er den Musikunterricht mit Liebe fortsetzte, beim Schulgottesdienste die Orgel wacker spielte, und sogar anfing, allerlei zu componiren. Im 15. Jahre (1821) schickte ihn der Vater auf die Universität nach Prag. Hier in der

ungewohnten Umgebung, in der Zerstreuung der großen Stadt, wurden anfangs in den Studien wie in der Musik keine Fortschritte gemacht. Aber schon im folgenden Jahre starben ihm Vater und Mutter schnell nacheinander, ihr Vermögen war in den damaligen drückenden Zeitverhältnissen zu Grunde gegangen, und er mit 6 Geschwistern war auf die Menschenfreundlichkeit der Verwandten verwiesen! Da galt es nun, sich selbst zu helfen. Aber dieser so traurige Zeitraum war wohl sein Glück, denn er machte aus dem leichten, sorgenlosen Jünglinge plötzlich einen ernsten, bedachten Mann. Er suchte und fand im Musikunterrichte sein Fortkommen und legte sich mit allem Fleiße auf das Clavierspiel. Der Drang zum Componiren wurde lebendiger als je; da er jedoch zu arm war, um einen Lehrer im Satze zu bezahlen, studirte er auf der k. k. Bibliothek Kirnbergers und Marpurgs Werke, brütete über Mozarts Partituren des Don Juan und des Requiems, und verschlang nebstbei Alles, dessen er über musikalische Theorie habhaft werden konnte. Das gab freilich ein großes Chaos. Nebstbei wurde sehr viel musicirt: er lernte gelegentlich Geige, Violoncell, Flöte, kurz, fast alle Instrumente, für welche bei häuslichen Produktionen gerade Einer fehlte. Dabei componirte er in jedem Genre fleißig fort, bekam einen helleren Blick in der Theorie, Formgewandtheit und stellte auch als Praktiker, vorzüglich auf dem Piano, seinen Mann. Nach zurückgelegten Rechtsstudien bereitete er sich auf einen Staatsdienst vor, bestand die vorgeschriebenen praktischen Prüfungen und trat 1831 in den Dienst des Prager Magistrats. Die Musik, welche inzwischen etwas bei Seite gerathen war, wurde nun als ausschließende Nebenbeschäftigung mit allem Eifer betrieben. Doch noch immer war Veit nur dem Kreise seiner Freunde als Musiker bekannt. Da wurde auf Verwenden des verstorbenen Professors des Violoncelles, Herrn Hüttner, ein Quintett von Veit unter vielem Beifalle in den Fastensoireen des Herrn Professors Pixis aufgeführt und später bei Hofmeister in Leipzig gedruckt. Nun war der Weg zur Oeffentlichkeit gebahnt und es erschienen von ihm mehrere Werke in rascherer Folge. Die bis jetzt veröffentlichten sind: Op. 1. Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Celli; Op. 2. Zweites Quintett für dieselben Instrumente; Op. 3. Erstes Quartett mit Variationen über die russische Hymne; Op. 4. Drittes Quartett mit 2 Celli; Op. 5. Zweites Quartett für dieselben Instrumente; Op. 6. Notturno fürs Piano (im Prager Album); Op. 7. Drittes Quartett, von den Gebr. Müller in Prag, Dresden, Leipzig und Berlin gespielt, wodurch Veit schnell und weit bekannt wurde; Op. 8. 1 Heft Lieder; Op. 9. Graduale (Ave maris stella), für Sopran, Tenor und Baß mit einfacher Begleitung; Op. 10. Rhapsodie fürs Piano, componirt für das Mozart-Album, welches Pott in Oldenburg herausgibt; Op. 11. Polonaise für das Piano; Op. 12. 6 Männerquartette; Op. 13. Die Weise, Lied mit Piano und Cello; Op. 14. Der Todtentanz von Goethe; Op. 15. Zweites Heft Lieder; Op. 16. Viertes Quartett. — Aus diesem Verzeichnisse ersieht man, daß der größere Theil von Veits Compositionen dem ernsten, höheren Style angehört; Ernst, Sinnigkeit edle Leidenschaft sind die Grundzüge seiner Tondichtungen. Aus einer einengenden Weichlichkeit der Empfindung, die sich mehr aufrüttelte als erhob, hat er sich glücklich losgerungen. „In seinem vierten Quartette," bemerkte eine unbefangene kritische Stimme in einem Prager Blatte, „scheint Veit seine Persönlichkeit ganz gefunden und bestimmt zu haben; am besten wäre sie zu bezeichnen, wenn man ihr eine Mittelstelle zwischen dem leidenschaftlichen Sturme Onslows und der tiefsinnigen Beschaulichkeit Beethovens anweist, zu ersterem in einigen Momenten der Form und der Ausdrucks-

weise, zu letzterem in der geistigen Richtung sich neigend. Wir finden, namentlich im Beginne der schnellen Sätze, eine Aufregung, deren Energie zumeist im Rhythmus liegt; dagegen, wenn die erste Wallung der Leidenschaft sich gedämpft, eine Innigkeit und Tiefe der Empfindung, die mit der Beethovenschen verwandt ist, und sich hauptsächlich — was die Form betrifft — in der kühnen und allseitigen Behandlung der thematischen Figur, und — was den Geist betrifft — in der Ursprünglichkeit und Strenge des Ideenganges kund gibt." Von den Clavierſachen ist das Notturno (Prag, bei Hoffmann) ein Lieblingsstück der Prager Pianofortespieler; unter den Gesängen würden wir das Liederheft bei Hofmeister besonders hervorheben, Lieder, aus denen die zarteste Empfindung klingt. Wir schließen herzlich mit den Eingangsworten des Kritikers: „Veit ist in seinem Entwicklungsgange auf einer Höhe angelangt, die einen ahnenden Blick auf die reichste und schönste Zukunft werfen läßt."

Velluti, Giovanni Battista, berühmter italienischer Gesangslehrer und früher nicht minder berühmter Altsänger (Castrat), um 1785 geboren, machte seine Schule in Neapel, und war um 1805 auch daselbst angestellt. Später sang er in Wien, dann in der italienischen Oper zu München, und zuletzt, um 1827, in London. Im Jahr 1828 zog er sich von allem öffentlichen Bühnenleben gänzlich zurück und beschloß, seine noch übrige Lebenszeit in Ruhe auf seinem Landgute bei Padua zuzubringen. Dahin wandte er sich auch und richtete sich förmlich häuslich ein; da erhielt er aber von sehr vielen Seiten die Aufforderung, wenigstens durch Unterricht seiner Kunst zu nützen, was er denn auch that und schon manchen tüchtigen Schüler für das Theater erzog. Seit 1839 lebt er wieder zu Dolo bei Padua auf seinem Landgute, und dorthin müssen sich die Sänger wenden, welche seinen Unterricht noch zu genießen denken, der unstreitig einer der gründlichsten ist, welcher jetzt von italienischen Gesanglehrern ertheilt wird, um so mehr als V. dabei ebensowohl von einem reichen Wissen als vieljähriger eigener Erfahrung unterstützt wird.

Verhulst, J. J. H., jüngerer niederländischer, aber so thätiger als talentvoller Componist, wurde am 19. März 1816 im Haag geboren. Sein Vater ist dort ein königl. Beamter, und ist seine Familie überhaupt auch nicht musikalisch, so liebt sie doch Musik und trägt in ihren Kreisen nach Kräften zu deren Förderung bei. Den ersten Unterricht in der Kunst erhielt er von 1826 an bis zum Monat Mai 1835 im Conservatorium zu Gravenhagen (Haag). Hiernach ward er in die königliche Capelle aufgenommen, in welcher er die erste Geige mitzuspielen hatte. Zum Virtuosen sich zu bilden war indeß nie sein Vorsatz gewesen, vielmehr wollte er sich von Anfang an der Composition widmen, und versuchte sich daher auch frühzeitig schon in derselben. Unter den Werken welche er damals fertig brachte, zogen besonders zwei Ouverturen die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich. Die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ließ dieselben drucken und setzte ihn durch Unterstützung in den Stand, seine Bildung im Auslande wo möglich zu vollenden. Auch Se. Maj. der König der Niederlande und die Intendanz der Hofmusik ließ ihm zu diesem Behufe einen Geldbeitrag zu Theil werden. Er wandte sich nun 1837 zunächst nach Bonn und Köln, wo er unter Joseph Kleins Leitung Contrapunkt studirte, in dessen Curs er früher unter Hansens schon den Anfang gemacht hatte. Als theoretischer Rathgeber lag ihm dabei besonders Reicha's bekanntes Werk zur Seite. Nach mehrmonatlichem Aufenthalt zu Köln begab er sich dann nach Leipzig, wo er bei Mendelssohn-Bartholdy freundliche Aufnahme

wie den Rath fand, der ihn dem einmal vorgesteckten Ziele immer näher führen mußte. Seit der Zeit wirkte er fortan thätig und förderte manches Gute, wovon im Ganzen zwar noch sehr wenig gedruckt, das jedoch schon an verschiedenen Orten wiederholt aufgeführt und hier mit Beifall aufgenommen wurde, obschon eine gewisse Jugendlichkeit und Unreife der Studien und Ideen sich nicht daran verkennen ließ. Im Jahr 1838 wählte die Gesellschaft „Euterpe" in Leipzig B. zu ihrem Director, und dieser steht er denn auch noch jetzt (Winter 1841) mit Eifer vor.

Versetzung der Tonarten. Die Versetzung oder Verwandlung einer Tonart in die andere (Transposition) beruht darauf, daß alle unsere Durtonarten und wiederum alle unsere Molltonarten untereinander äußerlich genommen, d. h. nach Zahl und Größe ihrer Intervalle gleich sind, folglich die Melodien und Harmonien eines Dur- oder Mollstückes sich in jeder beliebigen Tonart darstellen lassen. Auch das System der Kirchentonarten (s. d. Art.) kennt eine solche Versetzung, und zwar vorzüglich in die höhere Quinte (woraus die Hypotonarten entstanden) oder in die tiefere Quinte (in das sogenannte genus molle) dann aber auch auf andre Stufen, z. B. in die obere oder untere Sekunde. So unbedenklich hiernach in äußerlicher Hinsicht die Versetzung erscheint, so ganz anders stellt sie sich gleichwohl dar, wenn man auf das innerliche Wesen der Tonarten, auf ihren eigenthümlichen — keineswegs blos von höherer oder tieferer Lage der Tonreihe abhängenden — Sinn und Charakter Rücksicht nimmt. Wer sich von der Wirklichkeit dieses besondern Charakters jeder Tonart überzeugt hat, oder sich wenigstens vorstellt, daß die Wahl der Tonart kein zufälliger Punkt bei der Composition ist, sondern daß der Componist in dieser Wahl wie in jedem andern Moment seiner schöpferischen Thätigkeit von dem in ihm waltenden und schaffenden Sinn und Wesen bestimmt wird: der wird anerkennen müssen, daß die Bestimmung der Tonart ein eben so berechtigter und wesentlicher Moment in der Composition und ein eben so unantastbares Recht des Componisten ist, als jeder andere, und daß man der Composition etwas von ihrer Eigenthümlichkeit entzieht, wenn man sie in einen andern als den ihr zugeeigneten Ton versetzt. Man sollte also mit Transpositionen so vorsichtig und zurückhaltend wie möglich verfahren und sich nie ohne zwingende Gründe und ohne reiflichste Erwägung dazu entschließen. Die Gründe, welche Transposition veranlassen können, lassen sich auf die Unmöglichkeit zurückführen, ein Tonstück mit den vorhandenen Mitteln und unter den obwaltenden Umständen in seinem rechten Tone auszuführen. So müssen Sänger sich bisweilen Gesänge, die ihnen lieb oder deren Vortrag ihnen Pflicht ist, höher oder tiefer setzen lassen, wenn der Umfang ihrer Stimme durchaus ungeeignet ist, sie im rechten Ton auszuführen; gleichwohl würde oft eine Abänderung in einzelnen zu hohen oder zu tiefen Stellen der Versetzung vorzuziehen seyn, und ein in der Literatur seines Fachs bewanderter Sänger wird genug Compositionen finden, die sich für seine Stimme eignen und mit denen er bessern Erfolg zu hoffen hat, als mit versetzten und dadurch schon in ihrer Eigenthümlichkeit beeinträchtigten Compositionen. So wird ferner bei Arrangements, besonders für Blasinstrumente, Transposition nöthig, weil letztere nicht im Stande sind, sich in jeder Tonart so leicht und wirkungsvoll zu bewegen, als Saiteninstrumente. So muß der Organist oder der Componist geistlicher Musik oft die Choräle nach dem Bedürfnisse der Gemeine oder des Zusammenhangs der Choräle mit dem ganzen Musikwerke transponiren. — Endlich findet auch bei dem Partiturspiel noch eine eigene Art der

Versetzung statt, die aber nach dem Willen des Componisten geschieht. Es werden nämlich mehrere Blasinstrumente (Klarinetten, Bassethorn, Hörner, Trompeten u. s. w.) oft nicht in den Tonarten gesetzt, in denen sie erklingen, sondern in Tonarten, die ihnen bequemer ausführbar sind; durch eine größere oder kleinere Mensur wird bewirkt, daß die für sie notirte Tonart so viel höher oder tiefer erscheint, als die eigentliche Tonart der Composition verlangt. Diese in den Instrumenten von selbst stattfindende Transposition muß der Partiturspieler am Clavier erst besonders vornehmen. Es ist aber, wie man sieht, nur eine Transposition der Noten, nicht der Tonart.

Vesque v. Püttlingen, Johann Freiherr, wirklicher k. k. Staatskanzleirath in Wien, zugleich verdienter, fleißiger und geistreicher Componist (unter dem angenommenen Namen Hoven), der Sohn emigrirter Belgier, ward geboren den 23. Juli 1803 bei zufälliger Anwesenheit seiner Eltern zu Opole im Königreiche Polen, und kam noch im zartesten Kindesalter nach Wien. Von Jugend auf zeigte er entschiedene Anlage und Neigung zur Musik, welcher er sich jedoch nicht ausschließlich zuwenden durfte, da man ihn zum Staatsdienste bestimmte. Er studirte daher die Rechtswissenschaften, ward Doktor der Rechte und erwarb sich als Verfasser mehrerer Werke über Jurisprudenz die beifällige Anerkennung des juristischen Publikums. Auch in seiner amtlichen Thätigkeit zeichnete er sich dermaßen aus, daß er bald die Aufmerksamkeit seines Monarchen und der höchsten Staatsmänner auf sich zog, und nach wenigen Dienstjahren zum wirklichen k. k. Rathe bei der geh. Hof- und Staatskanzlei ernannt wurde. — Weder literarische noch amtliche Geschäfte konnten ihn jedoch der Musik entfremden, deren tieferem Studium er seine übrige Zeit mit warmen Eifer widmete. Ein Schüler Moscheles' und Worzischeck's im Clavierspiele, Ciccimara's im Gesange und Sechter's im Contrapunkte, erklomm er bald die Stufe, welche den Künstler über den bloßen Dilettanten stellt. Mehrere Sonaten, Rondos, Variationen, Ouvertüren u. a. m. zeugen von schöpferischer Kraft und gediegener technischer Ausbildung. Am entschiedensten erschien ihm sein Beruf für Gesangs-Composition, den er auch bisher in einer großen Anzahl deutscher Lieder, italienischer Arietten und französischer Romanzen beurkundet hat, wozu 3 große Opern kommen. Unter seinen Liedern reihen sich mehrere würdig an die Tondichtungen Franz Schuberts an. Von den im Stich erschienenen wollen wir hier anführen: 3 Hefte Balladen und Lieder, darunter besonders bemerkenswerth: die Eifersucht, Gedicht von Miller; bei einer Wasserfahrt, von Salis; der Todtentanz, von Heine (Wien bei Mechetti); die zwölfte Stunde, der Gesang der Seejungfern, Gedichte von Heine (ebend.); Mariechen, von Zedlitz; Ständchen, von Uhland (ebend.); das Schifflein, von Uhland (Wien bei Haslinger); Einst und Jetzt, von Lenau; Träume, von Heine; die Wonne der Kindheit, von Lengerke (Wien bei Diabelli); dann die Romanzen: la dame sans merci; enfant! prions; il reviendra (bei Mechetti). Von seinen Opern brachte V. unter dem pseudonymen Namen „J. Hoven" die zweiactige: „Turandot, Prinzessin von Schiras," Text nach Schiller, auf dem Kärnthnerthortheater zur Aufführung, wo dieselbe mit ausgezeichnetem Beifalle aufgenommen wurde. Eben so vor Kurzem (Januar 1841) die große Oper „Jeanne d'Arc," nach Schiller bearbeitet, welche nicht minder den glänzendsten Beifall fand. Zwar bewegt sich die Musik dieser Oper in einem gewissen französischen Pompe und leichtem Gusse der Charaktere, doch ist sie deßhalb keineswegs auch mit so viel Oberflächlichkeit gearbeitet, wodurch die

meisten neueren französischen Werke dieser Art sich auszeichnen. Sie geht nicht in die Tiefe der einzelnen Charaktere ein, wie selbst die flüchtigsten Züge in der dramatischen Zeichnung noch vermögen, sobald sie nur mit einer gewissen Schärfe ihre verschiedene Tinten auftragen, doch verwischt sich auch das Colorit nicht, und liegt eben in der geringern Markirung der Züge eine gewisse Wohlgefälligkeit, welche am besten geeignet ist, den Opern V.'s Eingang bei dem größeren Publikum zu verschaffen, und um so mehr, als die Melodien durchweg gut gesungen und mit einem gewissen Takt und Glücke in der Behandlung der Stimmen erfunden wurden, die eben den Beruf zu derartiger Composition bestätigen, und die auch in der besten Schule und mit dem musterhaftesten Fleiße sich nicht erwerben lassen, sondern stets von einem höhern Willen gegeben seyn müssen. Jene, die gute Schule, kann nur gegen Fehler in der äußern Form, im Style und der Rhetorik schützen, und daß solche sich in V.'s Werke nicht vorfinden, wenigstens nicht in rügenswerther Weise, läßt sich von einem Schüler Sechters von solcher Bildung und solchem Talent kaum anders erwarten.

Vetter, Franz Xaver, Königl. Würt. Hofsänger in Stuttgart und erster Tenorist bei der dasigen Hofoper, geb. zu Gmünd im Königreich Würtemberg, ist der Sohn des noch daselbst lebenden Cantors und Musiklehrers Vetter. Schon in seiner frühesten Jugend ertheilte ihm dieser sein Vater Musikunterricht, und schon als Knabe von 5 bis 6 Jahren verrieth er ein nicht unbedeutendes Talent für dieselbe, besonders für die Violine. Von seinen Eltern indeß für den geistlichen Stand bestimmt, erhielt dieß Talent damals noch blos diejenige Ausbildung, zu welcher eines Theils die elterliche Liebe zur Musik, anderntheils vorliegende Umstände selbst wohl aufforderten, und ward ungleich mehr Aufmerksamkeit auf die allgemeine Schulbildung des Knaben verwendet, der nach Vollendung derselben das Gymnasium seiner Vaterstadt bezog, neben dessen Unterricht er übrigens auch die Musikstudien unter Leitung des Vaters ununterbrochen fortsetzte. Im Augenblicke endlich, als er die Universität beziehen sollte, bestimmten ihn gleichwohl mancherlei andere Verhältnisse, eine andere Laufbahn einzuschlagen, und so kam es, daß er sich dem Cameral- und Verwaltungsfache widmete, was ihn vorerst auf eine sogenannte Schreibstube führte, wo indeß ebenfalls seines Bleibens nicht lange seyn sollte, indem nunmehr auf einmal seine alte Neigung zur Musik mit erneuerter doppelter Kraft wieder erwachte, und er, nachdem er in einigen Dilettanten-Concerten überraschende Beweise von einer seltenen, umfangreichen, kräftigen, wohltönenden und volubeln Tenorstimme abgelegt hatte, den Aufforderungen mehrerer Musikkenner und Kunstfreunde, unter welchen vorzüglich der verstorbene K. würt. Hofmusikus Scheffauer hier genannt zu werden verdient, nachgab und sich dem Theater zu widmen beschloß. Zu dem Behufe trat er, auf Anrathen und Vermittelung genannten erfahrenen Musikers, zuerst ein Engagement bei der Hofoper in Stuttgart an, das ihn verpflichtete, neben kleinen Rollen auch in dem Chore mitzusingen, woher die ungemeine Festigkeit und Sicherheit sich herschreiben mag, wodurch V. sich auch heute noch im Treffen selbst der schwierigsten Gesangsparthien vor vielen andern, wenn sonst an jugendlicher Kraft auch vielleicht reicher noch begabten Sängern auszeichnet. Zwei Jahre brachte er in jenem Engagement zu, in welchem er nebenbei auch noch den Unterricht des damals in Stuttgart anwesenden italienischen Singlehrers Orlandi genoß, durch welchen er neben jener Festigkeit seiner Stimme auch diejenige weiche Biegsamkeit und jene dramatische Wirksamkeit sich aneignete, kraft der er nachmals

in den Jahren 1823 bis 1836 ungefähr, welche die schönste Zeit seiner ganzen künstlerischen Erscheinung vielleicht umschreiben mögen, auf mehreren der größten Theatern Deutschlands so außerordentliche und viel besprochene Effekte in seiner Kunst hervorzubringen vermochte, und wovon er selbst in den kleinern Parthien, die damals in Stuttgart ihm erst anvertraut werden sollten, schon solche Zeichen ablegte, daß ihm, nach Verfluß jener zwei Jahre, ein vortheilhaftes Engagement von dem Stadttheater zu Augsburg angetragen wurde, das er auch annahm. Indessen überzeugte er auch hier in Augsburg sich bald, daß, wollte er das vorgesteckte höhere Ziel mit Sicherheit erreichen, sein Aufenthalt dorten nicht lange dauern dürfe, da jedes bessere Vorbild, wie es dem anstrebenden künstlerischen Talente so unablässig nothwendig ist, daselbst ihm abging, und so gewiß es andererseits von der Vortrefflichkeit selbst seiner damaligen Leistungen schon zeugt, daß zu gleicher Zeit ein Ruf nach Leipzig an ihn erging, so nahm er doch denselben um so bereitwilliger an, als er daselbst bei dem, damals unter der einsichtsvollen Leitung des jetzigen K. bair. Hoftheaterintendanten v. Küstner stehenden Stadttheater angestellt wurde, und hier war in Wahrheit der Platz, wo er Gelegenheit finden konnte, seine einmal begonnene Laufbahn mit sowohl innerem als äußerem Vortheile fortzusetzen, wie namentlich seinem schönen Talent durch Uebung und Studium ausgezeichneter Vorbilder diejenige Ausbildung und Vollendung zu geben, wodurch er sich schon so lange eine Stelle unter den ersten Tenoristen Deutschlands sicherte, und um so erfolgreicher zwar, als damals in Norddeutschland, besonders aber in Leipzig, der Geschmack und die Liebe für ächt deutsche Musik vorherrschend waren, und er, Vetter, dem Studium der deutschen Gesangsbildung fortan mit besonderm Fleiße und Eifer sich hingab, wozu auch der Charakter seiner ganzen Stimme ihn veranlaßte. So kam es, daß er vorzüglich in Rollen, wie z. B. Tamino in der Zauberflöte, Max im Freischütz, Azor in Zemire und Azor, Nadori in Jessonda, Adolar in Eurianthe, Hüon im Oberon, Hugo in Faust, in der That Außerordentliches leistete und in Folge jener Geschmacksrichtung nun auch ein Ruf schnell und in der glänzendsten Weise sich von Leipzig aus so ziemlich über ganz Deutschland verbreitete, der ihn nicht selten als einen der erstern Sänger in bezeichneten Gesangsparthien, ja sogar als unübertroffen in denselben bezeichnete und daher auch die nächste Veranlassung war, daß er im Sommer 1826 der Aufforderung zu einer größeren Kunstreise durch Deutschland folgte. Besonders ehrenvoll und glänzend war auf derselben seine Aufnahme in Frankfurt a. M. und kurz darauf in Darmstadt, wo ihm gleich nach der ersten Gastrolle auf dem Hoftheater auf Befehl des letztverstorbenen Großherzogs von Hessen, dieses allbekannten hohen Beschützers und Kenners der Musik, von der Intendanz ein Engagement unter so vortheilhaften Bedingungen angetragen wurde, wie sowohl vor als nach dem sich dessen wohl nie wieder ein deutscher Sänger zu erfreuen gehabt haben mag, was hier ausdrücklich als der überzeugendste Beweis von der außerordentlichen Vortrefflichkeit seiner damaligen Leistungen nicht übergangen werden durfte. Unabweislich mußten dann die höchst glücklichen Verhältnisse, in welchen er in Darmstadt sowohl als Mensch wie als Künstler lebte, auf die fernere Entwicklung seines Talents und seiner Mittel auch noch den wohlthätigsten Einfluß üben, und in Wahrheit wird V. eben diese Zeit als den höchsten Glanzpunkt seines Lebens wie seiner Wirksamkeit stets bezeichnen müssen, wie denn aber jetzt auch sein wohlerworbener glänzender Ruf diejenige Festigkeit und Dauer in der Welt erhielt,

welche nothwendig dazu gehören, um den Namen eines dramatischen Künstlers auch in weiterem Kreise als dem der nächsten Umgebung der Erinnerung der Folgezeit zu übergeben. Die Zeit dauerte bis 1831, wo das Hoftheater in Darmstadt aufgelöst ward und wo Vetter nun einem Rufe zu Gastrollen auf derjenigen Bühne folgte, wo er seine ganze künstlerische Carriere zuerst begonnen, nämlich zu Stuttgart, und wo er in Folge jenes Gastspiels im Sommer 1832 dann auch ein Engagement für die ganze Zeit seines Lebens, ebenfalls unter sehr vortheilhaften Bedingungen, antrat, nachdem er die Zwischenzeit noch zu einer größern und erfolgreichen Kunstreise nach Wien, Berlin, Dresden u. a. größern Städten Deutschlands benützt hatte. Die Zeit, deren vernichtendem Einflusse ja Alles in der Welt unterliegt, hat zwar auch V's Stimme wohl schon manchen schönen Klang und Ton bis jetzt hinwegzunehmen nicht unterlassen, indessen leistet er in den Parthien, die ihm vorzugsweise angemessen sind, und die keine Ueberbietung natürlicher Richtungen mehr erfordern, immer noch Ausgezeichnetes und um so Ausgezeichneteres, als sein Streben fortan dasselbe feurige blieb und ihn dabei eine wirklich musikalische Durchbildung unterstützt, wie deren sich wohl wenige Sänger der Oper zu rühmen haben dürften.

Vial, Antonia, ausgezeichnete Sängerin, mit einer hohen, umfangreichen Sopranstimme und außerordentlicher Fertigkeit, um 1810 geboren, ist eine Schülerin Pisaroni's und sang anfangs auf verschiedenen Theatern Italiens, kam dann 1835 auch nach Deutschland und gab viele Gastrollen, bis sie am k. k. Hofoperntheater zu Wien für längere Zeit engagirt ward. 1839 gab sie indeß auch diese Stelle wieder auf, machte aufs Neue eine sehr erfolgreiche Reise über ziemlich alle größern Bühnen Deutschlands und engagirte sich zuletzt bei der deutschen Oper zu Pesth als erste Sängerin, als welche sie auch in diesem Augenblicke (Winter 1841) noch wirksam ist und zwar stets unter dem größten Beifall des Publikums.

***Villotteau**, Guillaume André. Im Lexicon war uns nur möglich, die literarische Thätigkeit dieses merkwürdigen Mannes in Betrachtung zu ziehen, da es an verläßigen Nachrichten über seine äußeren Lebensschicksale damals noch gänzlich gebrach; jetzt sind wir jedoch im Stande, auch solche hier nachzuholen. V. wurde am 6. Sept. 1759 zu Bellesme, einem Städtchen im Departement Orne, geboren. Den ersten Unterricht erhielt er bei seinem Vater, der Vorsteher einer Erziehungsanstalt war; später kam er in das Seminar zu Mons. Er studirte Theologie, wurde in der Sorbonne Doktor und Canonicus an der Metropolitankirche Notre Dame zu Paris (eine keineswegs priesterliche Stellung). Eben hatte er ein Canonicat mit bedeutenden Einkünften erhalten, als die französische Revolution ausbrach. Um dem Mordbeil, welches besonders alle Geistliche bedrohte, zu entgehen, flüchtete er aus dem Kloster Notredame in die Vorstadt Montmartre und ließ sich dort unter dem Titel eines Professors der Musik und der Literatur nieder. Letztern Titel konnte er vornämlich in Bezug auf die orientalischen Sprachen mit Recht führen, da er sich eine umfassende Kenntniß derselben erworben hatte. Am meisten beschäftigte er sich jedoch mit Musik, er war ein Freund Gretry's, und da er einen schönen Tenor sang, so ließ er sich bewegen, in der großen Oper aufzutreten. Seine herrliche Stimme, sein edler und charakteristischer Vortrag gewannen ihm bald, zumal in Gluck'schen und andern trefflichen Opern, den lebhaftesten Beifall. Dieß erweckte ihm jedoch viele Neider, welche den gefährlichen Rival zu entfernen suchten; und da gerade um diese Zeit die Expedition nach Egyp-

ten beschlossen wurde, so brachten allerhand Cabalen es dahin, daß Bonaparte Villotteau als Mitglied der Commission für Künste und Wissenschaften dorthin mitnahm. Man wollte ihn auf der Ueberfahrt zugleich als Sänger gebrauchen und sich durch seine Lieder die Langeweile vertreiben, allein V. lehnte dieß entschieden ab; und obwohl er später, hingerissen von der Erhabenheit des Meeres, zum größten Entzücken seiner Zuhörer in seine Gesänge ausbrach, so scheint ihm doch jene Weigerung bei Bonaparte, auf dessen Schiff er sich befand, geschadet zu haben, und dieß führte zum Theil seine nachherige traurige Lage herbei. In Egypten selbst beschäftigte er sich ausschließlich mit wissenschaftlichen Forschungen über die Musik der Orientalen und legte die Resultate seiner rastlosen Bemühungen in dem reichen Schatze der Description de l'Egypte nieder. Allein er wurde von dem General und daher auch von der Regierung vernachlässigt, zurückgesetzt, „hart zurückgestoßen," wie er selbst sich darüber äußerte. Dieß machte ihn mißtrauisch, verschlossen, unmuthig. In die Heimath zurückgekehrt, kaufte er von den Resten seines Vermögens und seiner Ersparnisse ein kleines Gut in der Touraine; doch auch hier verfolgte ihn das Unglück. Sein Anwalt, dem er das Geld zur Bezahlung der Kaufsumme gegeben hatte, betrog ihn durch einen schändlichen Bankerut darum, und so sah V. sich auf einmal in einer gedrückten Lage. Ein unbedeutendes Häuschen in Tours, wohin er sich zurückzog, und eine geringe Pension erhielten ihn kümmerlich. Dort wirkte er für die Verbreitung allgemeiner und musikalischer Bildung auf die uneigennützigste Weise bis an seinen Tod, der am 27. April 1839 erfolgte. V. hinterließ eine Wittwe und einen Sohn. Die im Lexicon angeführten „Recherches" ꝛc. sind ein Werk voll tiefer Gelehrsamkeit. Gretry pflegte dasselbe nur die musikalische Encyklopädie zu nennen. In seinen spätern Jahren unternahm V., mit Billigung des Ministers des Innern, auch die sehr undankbare Arbeit, die Schriften der sieben griechischen Schriftsteller über Musik, so wie Meibom sie ins Lateinische übersetzt hat, ins Französische zu übertragen und mit Commentaren zu versehen. Das Manuscript dieser eben so schwierigen als langweiligen Arbeit liegt in der Bibliothek des Pariser Conservatoriums. Von der Redaktion eines Wörterbuchs über die Musik der Araber und anderer Orientalen, woran er früher Theil genommen, zog er sich zurück, um sich ganz seinem Lieblingswerke widmen zu können, welches er unter dem Titel „Traité de phonestésie" ausgearbeitet hat. Er wollte darin das Ideal der Sprache verwirklichen, die Urwissenschaft, welche im grauen Alterthume die ausdrucksvolle und musikalische Sprache schuf, ergründen und wieder in unser Leben einführen und so nicht nur die Bildung, sondern auch die Moralität heben und fördern. V. theilte einen Auszug seiner originellen und bewunderungswürdigen Arbeit der Akademie der Wissenschaften mit, welche ihn jedoch unbeachtet ließ.

Violalin, ein von Hilmers in Berlin ersonnenes fünfsaitiges Bogeninstrument, gewissermaßen Viola und Violine zugleich, welches als eine durch eine hinzugefügte c-Saite erweiterte Violine dazu dienen soll, außer den Violincompositionen auch für die Bratsche und das Violoncell gesetzte Musikstücke darauf ausführen zu können. Ton und Charakter der drei verschiedenen Instrumente dürften jedoch schwerlich darauf zu vereinigen seyn, obschon auch in seinem Aeußern das Instrument etwas größer ist als eine Geige, ohne indeß auch die Größe einer wirklichen Bratsche völlig zu erreichen. Im Jahr 1815 trat in Berlin zuerst eine junge Künstlerin, Namens Friederike Kliesing, mit dem Instrumente öffentlich auf, indem sie

mit dem Erfinder desselben ein Doppelconcert von Schneider darauf vortrug. Wir zweifeln, daß das Instrument auch anderswo als in Berlin bekannt geworden ist.

Vista, s. den Art. A vista im Lexicon.

Vogt, George, wurde den 18. März 1781 zu Straßburg (im Elsaß) geboren. Sein Vater, der nur durch den Umsturz der Schreckensregierung von 1793 dem Tode entging, ließ sich um diese Zeit in Paris nieder. Im zehnten Jahre erhielt V. Clavierunterricht und wurde einige Zeit später ins Conservatorium aufgenommen, wo er das Instrument seiner Vorliebe, die Oboe, unter des ausgezeichneten Sallantin Leitung erlernte. Nachdem er bei einem öffentlichen Concurs den ersten Preis erhalten hatte, wurde er an einem Opernorchester als erste Oboe angestellt. Im Jahr 1802 gründeten Paesiello und Rhode, Napoleons Wunsch zufolge, eine Kammermusik, wobei V. die erste Oboenstelle einnahm. Um dieselbe Zeit, als V. sich, durch Fürsprache beim Kaiser, vom Militärdienst frei glaubte, mußte er wider Willen in der Regimentsmusik der Garde den Zug nach Mailand mitmachen; später wohnte er der Schlacht von Austerlitz bei und hatte das Glück, Haydn und Beethoven persönlich kennen zu lernen. Nachdem V. nach Paris zurückgekehrt war, widmete er sich ausschließlich dem Studium seines Instruments und der Composition, worin ihm das Conservatorium Anleitung ertheilte, deren richtige Kenntniß er aber hauptsächlich seinem Freunde Reicha verdankte. Im Jahr 1808 erhielt er die Stelle eines prof. adjoint de Hautbois am Conservatorium. 1810 wurde er als erster Oboist an der komischen Oper angestellt, 1812 folgte ihm ein ähnlicher Ruf an die kaiserliche Singakademie. 1814 hören wir V., immer als erster Oboist, in der königlichen Capelle Ludwigs XVIII. und Karls X. 1816 wurde er zum ordentlichen Professor des Oboenunterrichts am Conservatorium ernannt. 1825 rief ihn die philharmonische Gesellschaft nach London, und 1828 trug ihm der König von England die Sorge auf, am Conservatorium der Hauptstadt Unterricht zu ertheilen. Als V. 1829 nach Paris zurückgekehrt war, wurde er zur Anerkennung seiner Künstlerverdienste zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. — Vogt componirte Concertos, airs variés und Fantasien für die Oboe. Gegenwärtig ist er mit einer Methode beschäftigt, deren unverzügliche Veröffentlichung sehr zu wünschen wäre.

W.

Wächter, Johann Michael, königl. Hofsänger zu Dresden, ein ausgezeichneter Baritonist, als welcher er namentlich in diesem Augenblicke (1841), in welchem die Zahl der guten Gesangskünstler und der wirklich schönen Stimmen so klein ist, von nicht gewöhnlicher Bedeutung erscheint, ist am 2. März 1796 zu Nappersdorf in Oesterreich geboren und machte seine Schule zu Wien, wo er im Jahr 1816 auch seine theatralische Laufbahn mit vielem Glücke eröffnete. 1818 unternahm er seine erste Kunstreise und war von der Zeit an auf mehreren der ersten Bühnen Deutschlands mit dem besten Erfolge thätig. 1824 war er wieder in Wien bei der k. k. Hofoper angestellt, folgte 1827 aber dem Rufe an seine jetzige Stelle nach Dresden. — Auch Wächters Frau, Therese mit Vornamen, und eine geborne Wittmann, ist eine recht angenehme Sängerin, ob-

schon mehr nur im Soubrettenfache. Sie ward am 31. August 1802 zu Wien geboren, verheirathete sich 1824 daselbst, und ist seit 1827 ebenfalls in Dresden bei der königl. Oper angestellt.

*Walder, Johann Jakob, ward geboren nicht um 1750, wie im Lexicon steht, sondern im Jahr 1750, und starb 1817, also nicht erst 1820.

Wassermann, Heinrich Joseph, am 3. April 1791 zu Schwarzbach im Fulda'schen geboren, war der Sohn eines armen Dorfmusikers. Körperlich sehr schwach gebaut, zeigte er früh Talent zur Musik und eine seltene Lernbegierde, wodurch sich der Lehrer des Orts veranlaßt fand, ihm Unterricht in den Anfangsgründen der Musik und namentlich im Violinspiel zu ertheilen. Die Fortschritte, welche er machte, waren so bedeutend, daß er bald Beachtung fand und dem verdienten Cantor Henkel in Fulda empfohlen wurde, welcher würdige Mann sich seiner auch annahm und ihm unentgeldlich weiteren Unterricht im Violinspiele und späterhin dann auch in der Lehre des musikalischen Satzes ertheilte, für seinen Unterhalt sorgte und seinen Bruder, damals Professor am Gymnasium zu Fulda, bewog, ihm zugleich Unterricht in der lateinischen Sprache zu ertheilen. Unter diesem und solchem Schutze, dessen W. sein ganzes Leben hindurch mit tiefster Rührung und Dankbarkeit gedachte, lebte er sechs Jahre lang in Fulda, gegen Ende auch noch den Unterricht des geschickten Violinspielers Wickel benutzend. Der angestrengteste Fleiß belohnte die Bemühungen seiner Lehrer. Weit vorangeschritten bereits erhielt er nun sein erstes Unterkommen bei dem Reichsgrafen von Görz zu Schlitz. So wohl ihm indeß die sorgenfreie Lage that, blieb er doch nicht lange, da ihm das längst ersehnte Glück zu Theil werden sollte, in Spohrs Schule (Spohr war damals in Gotha) zu kommen und in derselben sich zum vollkommenen Meister auszubilden. Aus dieser Schule kam W. dann zunächst in die herzogliche Hofcapelle zu Meiningen, aber im Herbst 1817 schon führte ihn ein Ruf als Musikdirektor nach Zürich, wo er sich Gewandtheit in Leitung eines Orchesters erwarb und wo er seine schwächliche Gesundheit zu stärken gedachte. Da letztere Hoffnung weniger in Erfüllung gehen zu wollen schien, folgte er im Mai 1820 einer Einladung Kreutzers in die fürstlich Fürstenbergische Capelle zu Donaueschingen, in welcher er als erster Violonist auch einige recht zufriedene Jahre zubrachte. Dann aber unternahm er größere Reisen, erst durch Deutschland, Stuttgart, München u. s. w., und endlich auch nach Paris. Wo er sich hören ließ, fand sein ausgezeichnetes Geigenspiel den glänzendsten Beifall. Zurückgekehrt nach Donaueschingen verließ er seine Stelle dort im Jahr 1828 ganz und folgte einem Rufe als Musikdirektor nach Genf, wo er sich verheirathete, aber gleichwohl nur ein Jahr blieb, um dann die ihm angetragene Musikdirektorstelle in Basel anzutreten, in welcher er sofort eine sehr fruchtreiche Thätigkeit entwickelte, viel zur Hebung der Kunst und des Kunstsinns beitrug, manchen vortrefflichen Schüler bildete, und auch als Componist seinen Beruf vielfach bewährte. So schrieb er gegen 15 Werke für Violine, Flöte und andere Instrumente, auch für Gesang und Orchester, welche von verschiedenen Verlegern gedruckt wurden und beim Publikum nicht minder großen Beifall fanden. Allein schon i. J. 1836 entzog ihn eine unheilbare und anhaltende Nervenkrankheit dieser und jeder Thätigkeit und im August 1838 rief ihn der Tod ganz aus dieser Welt hinweg. Er starb in dem Dorfe Richen bei Basel, wo er der Behandlung eines Arztes übergeben worden war. Als Violinspieler insbesondere betrachtet, war sein Ton voll und rein, sein Vortrag edel, seelenvoll, großartig; im Allegro vielleicht nicht lebhaft und keck genug,

aber im Adagio höchst anziehend und lieblich. Am schönsten spielte er Spohrsche Sachen, so wie sein Spiel im Ganzen denn auch den ausgezeichneten Spohr'schen Schüler verrieth. Sein Unterricht war im höchsten Grade bildend und begeisternd, und Basel hat ihm namentlich in dieser Beziehung Viel zu verdanken.

* Weber, Bernhard Anselm, königl. preußischer Capellmeister und Ritter des eisernen Kreuzes, war geboren am 18. April 1766 und starb am 23. März 1821 zu Berlin. So steht auf seinem Grabmal und es wird diese Angabe also die einzig richtige seyn.

* Weber, Dr. Gottfried, starb am 21. Sept. 1839 zu Kreuznach, wo er sich zum Besuch bei Verwandten aufhielt. Geboren war er am 1. März 1779.

Weigang, Anton, wurde den 28. Februar 1751 zu Melling in der Grafschaft Glatz von armen Eltern geboren und besuchte die nahe Schule in Grafenort, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt. In seinem 13. Jahre kam er nach Glatz auf das Gymnasium, wurde Discantist in dem Kloster der Minoriten und erhielt dadurch die Kost und die nöthige Unterstützung zu seinen Studien. Während dieser Zeit genoß er den gründlichen theoretischen Unterricht des dasigen berühmten Pfarrorganisten Franz Otto (s. 5. Bd. S. 320). Nach 6 Jahren besuchte er die Hochschule in Breslau, und hier war es wieder die Musik, was ihm die Unterstützung und die Kost im Convicte erwarb. Nach Vollendung seiner Studien kehrte er in die Grafschaft zurück, fungirte einige Jahre als Caplan in Schornfeld, in Rengersdorf, später als Lokalist in Tanndorf, und wurde endlich im Jahr 1803 Pfarrer in Rengersdorf. Nachdem er an seinem 50jährigen Priesterjubiläum den Titel eines fürst-erzbischöflichen Notarius erhalten hatte, endete den 18. Mai 1829 ein Schlagfluß sein thatenreiches Leben; die Begräbnißlieder, das Miserere und das Requiem zu seiner Beerdigung hatte er sich selbst ein Jahr früher componirt. — Wie segensreich er als Priester in seiner Gemeinde wirkte, wie hoch der immer strenge und ernste Mann geachtet und fast angebetet wurde, gehört weniger hieher, als was er in musikalischer Hinsicht leistete. W. componirte außer einigen Gelegenheitssachen nur für die Kirche, und da er sehr gründliche Studien gemacht hatte und der tiefe Ernst, der seinem Charakter eigen war, auch in allen seinen Compositionen wehte, so waren sie auch alle in einem ächt kirchlichen Style geschrieben. Seine sichere Gewandtheit in Handhabung aller musikalischen Formen und Anwendung aller Arten des Contrapunkts, ein seltenes Glück in Erfindung eigenthümlicher Fugenthemas sind wohl auch der Grund, daß alle seine Compositionen den Geist der Fuge athmen, wie es die alten unumstößlichen Gesetze erfordern. Da er auf seinem Kirchenchor keine fade, am allerwenigsten unkirchliche Musik duldete, so brachte er es bald dahin, daß die Kirchenmusik in seinem Dorfe allen übrigen Kirchen den Rang streitig machte, selbst größere Städte, wie Glatz, nicht ausgenommen. Diesem Beispiele suchten Andere nachzueifern, und so übte er auf die Kirchenmusik der ganzen Grafschaft einen wohlthätigen Einfluß aus. Er selbst stand noch oft als ein 70jähriger Greis an dem ersten Violinpulte und leitete mit seinem kräftigen Violintone die Aufführung größerer Violincompositionen, und die würdige, edle Gestalt und sein jugendliches Feuer belebte und begeisterte alle Mitwirkenden. — Unter seinen Compositionen zeichnen sich besonders aus: 7 Messen, 2 Requiem, 2 Miserere, mehrere Litaneyen, Salve Regina, Offertorien, dann mehrere Sammlungen Begräbnißlieder, als: für 4 Singstimmen mit Begleitung einer größeren Blasharmonie; für

4 Singstimmen mit Hornbegleitung; für 4 Singstimmen allein; für 3 Singstimmen allein, zu gewöhnlichem Gebrauch. Gedruckt sind leider keine seiner Compositionen, doch sind sie, besonders nach seinem Tode, in der ganzen Grafschaft und auch in Schlesien weit verbreitet worden. Mit einer fast abgöttischen Verehrung hing er an Mozart, eben so liebte er auch Haydn und Abt Vogler sehr. Beethoven kannte er nur aus seinen allerersten Werken, und diese Unbekanntschaft mit seinen späteren, die nicht seine Schuld war, rächte sich an ihm auf eine gewaltige und herzzerschneidende Weise. In den vorletzten Jahren seines Lebens spielten einige seiner Freunde das große C-Dur-Quartett mit der Fuge. Mit der größten Theilnahme und gespanntesten Aufmerksamkeit hörte er diese Musik an, doch nicht bis zum Schluß, denn schon in der Mitte des letzten Satzes mußte abgebrochen werden, weil Weigang die Besinnung verloren hatte. Sein Geist war verwirrt und unter den heftigsten Thränen erklärte er, daß er nicht mehr im Stande sey, diesen Reichthum von Ideen zu fassen und diesen musikalischen Combinationen zu folgen. Ein ganzer Tag verging, ehe er sich wieder gesammelt hatte. So tief war der Eindruck, den dieser Gigant auf ihn machte und ergreifend der Anblick, den würdigen Greis aus diesem Anlaß in Thränen zu sehen.

Wendt, Ernst Adolph, Lehrer der Musik am königl. Schullehrer-Seminar zu Neuwied, geboren in Schwiebus den 6. Januar 1806. Seine Eltern ließen ihn früh in der Musik unterrichten und waren auf den Erfolg stolz, als der 11—12jährige Sohn schon die Gemeinde durch Orgelspiel und Sologesang in Kirchenmusiken erbauen half. Mit Vergnügen und Dank gedenkt er der Einwirkung des Pastor prim. Dr. Berthold auf ihn, der ihn auch bestimmte, das Lehrfach zu ergreifen. Zu dem Zwecke ging er 1822 auf das Seminar in Neuzelle. Hier empfing er den ersten theoretischen Unterricht und ward durch das rege Leben, welches hier in der Musik herrschte, durch das Anhören guter Gesang-, Orchester- und Kirchenmusik mächtig angeregt. Er studirte für sich Marpurgs Werk über die Fuge und componirte Manches. Musikdirektor Zisische machte aus seinen Versuchen nicht viel, beredete ihn aber, die Musik zu seiner Lebensaufgabe zu machen. Ihm und dem jetzigen Regierungsrathe Strietz in Potsdam hat er es zu danken, daß er sich seiner Neigung ungehindert ergeben und in Berlin 1824 — 26 unter C. F. Zelter, B. Klein und A. W. Bach, erhalten auf Staatskosten, umfassende und gründliche Musikstudien treiben konnte. Berlins großartiges Thun und Treiben, der Unterricht, namentlich des genialen B. Klein, das viele Hören (Zelters väterliche Liebe öffnete ihm den Zutritt zur Oper, zu Concerten), der Umgang mit Künstlern und Kunstbeflissenen, das Alles wirkte entschieden auf seine Bildung und Geistesrichtung. 1826 im August trat er in Neuwied in sein Amt als Lehrer der Musik am Seminar ein und wirkt seit 14 Jahren mit vielem Nutzen für die Rheinprovinz, namentlich was Verbesserung des Schul- und Kirchengesanges und das Orgelspielen anbelangt. Dem Neuwieder Musikwesen hat er seine Kräfte deßhalb nicht entzogen. Er leitet das wohlbesetzte Orchester des Musikvereins und des fürstlichen Schlosses, gründete einen Gesangverein 1831 und wirkt so wesentlich auf seine Umgebung, welcher er eine Reihe schöner und gediegener großer und kleiner Werke, wie Sinfonien, Ouverturen, Kammersachen, Gesangwerke, wie z. B. die Schöpfung, die Jahreszeiten, das Requiem von Mozart, Paulus von Mendelssohn, Christi Grablegung von Neukomm ꝛc., und durch die Seminaristen in Kirchen Motetten von B. Klein, von Capellmeister Schnabel ꝛc. vorführte. Dabei

hat er selbst mancherlei Compositionen vollendet, z. B. für seine Seminaristen eine Menge Clavierübungsstücke, 2- und 4händige Sonaten, Divertissements für 2 Claviere, Sonate für 3 Claviere, Duetten, Trios, Quartette für Violinen, einen Sinfoniesatz, ein- und mehrstimmige Lieder geistlichen und weltlichen Inhalts, Choräle, drei Motetten, eine Cantate für den Männerchor und eine Reihe von verschiedenen Orgelsachen. Ferner schrieb er 1 große Sinfonie, 2 Ouverturen (eine dritte ist noch unvollendet), 1 Cantate: Preußens Ruhm und Glück, in 2 Theilen mit Orchester, Cantate zum Geburtsfest J. Durchlaucht der Prinzessin Luise, mit Orchester, Motette „Dir Ewiger" ꝛc., Quartette, Rondos, Variationen für Pianoforte, theils mit Begleitung von Violoncell und Horn, theils mit Orchesterbegleitung, 1 Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello, 1 große 4händige Sonate, Concert-Solo für Oboe, Flöte und Clarinett. — So ist Wendts Einfluß auf die musikaliche Bildung der Lehrer in den Rheinlanden wahrhaft groß. Vor 15 Jahren noch sah es wahrlich nicht sehr glänzend aus mit der Musik in jenen Gegenden. Auch im Orgelspiel wurde wenig geleistet, wenn man wenige Organisten in größeren Städten ausnimmt. Wie ganz anders aber hat sich die Sache nun schon herausgestellt! Diese Fortschritte sind die Früchte der vier rheinischen Seminarien, unter welchen sich das Seminar zu Neuwied rühmlichst auszeichnet. Schreiber dieß kennt Wendts Schüler aus eigener Anschauung und weiß, daß sie trefflich herangebildet werden, viele Seminaristen kommen so weit, daß sie die schwierigeren Orgelstücke von Rink, Fischer, S. Bach ꝛc. spielen, die schwierigeren Gesangstücke aus B. Klein's Motetten und Chören für Männerstimmen geschmackvoll vortragen. Dabei ist Wendt aber selbst auch trefflicher Orgel- und Pianofortespieler. In der Composition hat er vieles Treffliche geleistet. Die obengenannten Orgelstücke (Bonn bei Simrock vorhanden), so klein sie sind, enthalten wahrhaft Schönes. Auch Rink in Darmstadt mußte W. viel Aufmunterndes darüber sagen. Seit 1835 hat sich W. auch des von Erk im Jahre 1833 gestifteten bergischen Lehrermusikfestes treulichst angenommen und dazu einige sehr werthvolle Compositionen geliefert. Demnach ist W. ein äußerst thätiger und verdienstvoller Mann im Fache der Musik und öffentlichen Musikkultur; vielleicht daß wir in Zukunft noch einmal recht tüchtige Gesangsachen für den Männerchor von ihm erhalten, wenn er auf dem betretenen Wege fortfährt.

Westphal, Carl Friedrich, großherzoglich Weimar'scher Musikdirektor, wurde 1793 zu Oberkirchen in der Grafschaft Schaumburg geboren, wo sein Vater Prediger war. Von diesem fleißig in der Musik unterrichtet, machte er vorzüglich im Violinspiel so gute Fortschritte, daß er bereits im 10. Jahr öffentlich auftreten konnte. Von seinen Eltern zur wissenschaftlichen Laufbahn bestimmt, bezog er im 18. Jahr die Universität Marburg, wo er indeß nicht aufhörte, auch für die Fortbildung seines musikalischen Talents thätig zu seyn, und widmete sich endlich, auf Zureden seines Freundes Ferdinand Ries, dessen Bekanntschaft er bei Gelegenheit eines Concerts erworben hatte, welches dieser in Marburg veranstaltet, ganz der Musik mit solchem Erfolge, daß er sich bald als Violinist in die ehemalige königl. Hofkapelle zu Cassel aufgenommen sah. Nach Auflösung derselben im Jahr 1813 ging er nach Hamburg und von da nach Hannover, um dort unter Kiesewetter sich im Violinspiel zu vervollkommnen. Eine mit Glück und Beifall unternommene Kunstreise führte ihn unter andern hierauf auch nach Jena, wo er eine Anstellung als academischer Musikdirektor fand, welche er indeß, nachdem er vom Jahr 1817 bis 1829 mit Fleiß und Geschicklich-

keit gewirkt und durch sein treffliches Violinspiel viel zur Verherrlichung der von ihm geleiteten academischen Winterconcerte beigetragen hatte, durch Kränklichkeit bewogen, wieder aufgab. Er lebte hierauf noch einige Zeit in Jena und wendete sich endlich nach Rudolstadt, wo er jetzt noch privatisirt, geachtet als Mensch und Künstler von allen, die ihn und sein eigenthümliches Wesen genauer kennen. Als Concertspieler erfreute er durch gediegenen, runden und geschmackvollen Vortrag, zu welchem sein Sinn für classische Musik ihn hinzog und privatim erquickte er seine Freunde durch musterhaft edeln und würdigen Vortrag Mozart'scher, Haydn'scher, Spohr'scher, Onslow'scher u. a. Meister Quartette und Quintette, und wir können es nur bedauern, daß dieser trefflich gebildete Künstler, durch Kränklichkeit und herbe Lebenserfahrungen gestört, sich schon in der Blüthezeit seiner Jahre dem thätigeren Wirken für die Kunst entzogen hat. Ob von ihm Compositionen für sein Instrument im Drucke erschienen sind, vermögen wir in diesem Augenblicke nicht mit Gewißheit zu sagen.

*Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Professor der Musik ꝛc. in Copenhagen. Ohne unser Verschulden vermochten wir im Lexicon die eigentliche Biographie dieses würdigen und verdienten Mannes nicht zu geben, und waren genöthigt, unsere Nachrichten dort fast einzig auf seine Werke zu beschränken; gefällige Mittheilungen von verläßiger Hand haben uns jedoch in den Stand gesetzt, jetzt auch in jener Beziehung wenigstens das Nöthigste über ihn nachzuholen. Weyse wurde am 5. März 1774 zu Altona geboren und erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Großvater, der damals als Cantor und Rektor am dortigen Christianeum fungirte. Seiner leidenschaftlichen Liebe zur Musik ungeachtet mußte er nach dem Willen der Eltern als Lehrling in ein Handlungshaus eintreten, was ihn jedoch nicht abhalten konnte, seine Musikübungen auf das eifrigste fortzusetzen. Durch Vermittlung des Professors Cramer aus Kiel endlich, der in Altona zum Besuch war, und in einer Abendgesellschaft von dem außerordentlich fertigen und geschmackvollen Clavierspiel W's hingerissen ward, durfte der Jüngling doch noch seinem wahren und ersehnten Berufe folgen, und mit den wärmsten Empfehlungen versehen, reiste er nun nach Copenhagen, wo der damalige Capellmeister Schulz ihn liebevoll aufnahm und seine weitere musikalische Ausbildung leitete. Wie im Lexicon ganz richtig bemerkt, wurden auf Schulze's und Reichard's Empfehlung seine ersten Compositionen bekannt, und nicht lange dauerte es, so nahm er in Wahrheit schon einen bedeutenden Platz unter den Künstlern seiner Zeit ein. Die Oper „Ludlams Höhle" brachte ihm den Professors-Titel und der „Schlaftrunk" 1809 eine Anstellung bei der Hofmusik. Diese sowohl als seine folgenden dramatischen Werke fanden den größten Beifall; später indeß wandte er sich mehr, ja fast ausschließlich und mit entschiedenem Berufe, der Kirchenmusik zu, und beurkundete hier wie in allen seinen Leistungen gründliche, gediegene Bildung, tiefe Umsichtskraft und große Gewandtheit in der Behandlung der musikalischen Ausdrucksmittel. Von seiner eminenten Fähigkeit im freien Fantasiren und contrapunktischen Bearbeiten aufgegebener Motive erzählt man Merkwürdiges, so wie von seiner originellen bizarren Persönlichkeit die seltsamsten Anekdoten. Nach Schulze's Tode war ihm bei seinen größern Arbeiten der verstorbene Justizrath Grönland ein wohlwollender Kritiker gewesen, wie auch früher in Altona der musikliebende Conferenzrath Göhler zu seinen Protektoren gehört hatte. Neuerer Zeit wurden W's Werke auch im Auslande mehr bekannt und man schätzte

seine Kenntnisse wie sein Talent, weßhalb ihn auch der deutsche National-Musik-Verein 1840 zu seinem Ehrenmitgliede ernannte.

Wiegers, Johann, Musikdirektor und Organist an der Hauptkirche zu Königsberg in der Neumark, ward am 27. Sept. 1807 in Zossen bei Berlin geboren und bildete sich hier im kön. Musikinstitute unter B. Klein's und A. W. Bach's Leitung in der Composition, so wie im Orgel- und Pianofortespiel aus. 1823 ward er als Präcentor an der Marienkirche zu Berlin angestellt, Jahrs darauf als Organist in Königsberg und 1831 wegen seiner musikalischen Talente und dessen, was er für die Beförderung der kirchlichen Tonkunst und für die Bildung eines kirchlichen Sängerchors gethan, zum Musikdirektor ernannt. Wiegers ist Stifter und Vorsteher einer Singacademie, seit 1837 Gesanglehrer an den dortigen Schulen, zugleich fleißiger Lehrer im Pianofortespiel. An Compositionen sind von ihm bekannt: Präludien und Choralausführungen für die Orgel; Gesangcompositionen; eine kleine Singschule für Anfänger im Singen nach Noten, oder für mittlere Schulklassen.

Wilhem, Boquillon W. Louis, merkenswerth als einer der einflußreichsten und thätigsten Volksmusiklehrer, welche vielleicht je gelebt haben, ward um 1770 geboren und um 1781 Gossec's Schüler zu Paris. Später componirte er zwar Manches, als Hymnen, Chöre, auch eine Oper und viele Romanzen, doch hatte sein Talent und seine Thätigkeit frühzeitig schon eine mehr didaktische Richtung genommen. Er ward Musikdirektor zu St. Cyr, folgte 1810 aber einem Rufe als Professor und Clavierlehrer am Lycée Napoleon zu Paris, und blieb von dieser Zeit an fortwährend dort, stets mit Unterricht beschäftigt und hierin sich namentlich durch vortrefflichen methodischen Gang auszeichnend, zu welchem Behufe er auch eine eigene Musikschule herausgab. Neuerer Zeit ist ihm der Gesangunterricht sämmtlicher Elementarschulen zu Paris mit 3500 Kindern übertragen und er verbindet damit noch die Unterweisung von 1200 erwachsenen Handwerkern. Diese ganze Masse, unter dem Namen Orpheon, erhält wöchentlich dreimal Gesangunterricht nach einer der Lancaster'schen ähnlichen Methode, mit welcher W. auch die Logier'sche verbindet. Sein erster Unterlehrer heißt Hubert. Die Resultate seines Wirkens sollen bewundernswürdig seyn. Nach der mühseligen Tagesarbeit eilen die Handwerker, oft aus den entferntesten Stadtvierteln, nach der Tuchhalle und finden da in der Erlernung und Ausübung der Tonkunst die schönste Erholung. Zuerst wird die Theorie, Kenntniß der Noten, Rhythmik ꝛc. getrieben, und dann werden Gesänge ausgeführt. Ein Chor von Berton ward kürzlich in dessen Gegenwart von dieser Masse prima vista mit größter Präcision vorgetragen und so auch andere Sachen. Die ganze Schule ist in fünf Abtheilungen getheilt und nur bisweilen werden alle Classen zu gemeinschaftlichen Ausführungen vereint, welche dann die grandiosesten Wirkungen hervorbringen sollen.

Willmers, F. J. Rudolph, noch junger, aber sehr talentvoller und gebildeter Pianofortevirtuos wie Componist für sein Instrument, ward 1820 in Copenhagen geboren, sobald aber sein Talent eine regere Entwicklung anfing und der Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, gefaßt war, nach Deutschland und zunächst zwar in Hummels Schule geschickt, wo er schnelle Fortschritte machte und sich die solideste Grundlage für seine fernere Fortbildung als Virtuos erwarb. 1836 trat er dann in Schneiders Institut in Dessau und studirte hier noch die Composition und den Contrapunkt. Nach vollendetem Cursus ging er 1838 auf

Reisen, zuerst in Norddeutschland, dann durch Schweden, Norwegen und sein Vaterland. 1840 war er abermals auf Reisen in Deutschland. Sein Spiel auf dem Clavier ist ein äußerst fertiges und tüchtiges, so daß er in dieser Beziehung schon den belobtesten Meistern an die Seite gestellt werden darf, und auf erwähnten Reisen so wie überall auch des ehrendsten Beifalls sich zu erfreuen hatte. Seine Compositionen, welche in ein Paar Ouverturen und Clavierſachen bestehen, von welchen letztern einige auch schon gedruckt wurden, zeugen von viel innerer Regsamkeit, Gewandtheit und Erfindungsgabe, welchen das allerdings jugendlich Brausende doch nicht zu vielen und zu sehr empfindlichen Eintrag thut. Ohne Zweifel wird die Folgezeit ihn zu den beliebtesten Componisten und Virtuosen auf dem Claviere zählen.

*Wittasek, Johann Nepomuk August, starb am 7. Dez. 1839 in Prag.

*Witthauer, Johann Georg, ward 1750 (nicht 1650) geboren.

*Wolff, Joseph Franz, ist jetzt königl. Musikdirektor an der Universität zu Breslau und bekleidet als solcher auch die Stelle eines Dom-Oberorganisten. Sein bedeutendstes Werk ist bis jetzt ein großes Te Deum.

Wolff, Heinrich, ausgezeichneter Violinvirtuos, geboren in Frankfurt a. M. am 1. Jan. 1813, kam als Kind von zwei Jahren nach London, wo er, noch nicht fünf Jahre alt, bei dem zu seiner Zeit berühmten holländischen Violinspieler Binger den ersten Unterricht nahm und später beim ersten Geiger der italienischen Oper, Spagnoletti, fortsetzte. Kaum neun Jahre alt, trat der talentvolle Knabe zum erstenmal öffentlich auf und zwar bei einem Musikfeste in Bath. 1824 kehrte er mit seinen Eltern zurück nach Frankfurt und genoß daselbst den Unterricht des François Fémy, eines der besten Schüler Baillots. Nach Fémy's Abreise wurde ihm der Unterricht des Concertmeisters Hoffmann und in der Harmonielehre der des bekannten Schnyder von Wartensee zu Theil. Im J. 1828 reiste der junge Künstler zu seiner ferneren Bildung nach Wien, benutzte daselbst die Lehren Mayseders und studirte den Contrapunkt unter der Leitung des Ritters v. Seyfried. 1830 verließ er nach mehrmaligem öffentlichen Auftreten Wien, und bereiste Deutschland, Schweden, Dänemark, Holland und Belgien, Frankreich und England. 1835 ernannte ihn die philharmonische Gesellschaft in München und 1838 die königl. musikalische Academie in Stockholm zum Ehrenmitgliede. Zuletzt wandte er sich von Hamburg aus, wo er mit großem Erfolge aufgetreten war, über Berlin nach Petersburg. Von seinen Compositionen sind bis jetzt nur noch 8 Etüden und 6 Lieder für eine Singstimme im Druck erschienen.

*Wolfram, Joseph, starb zu Teplitz am 30. Sept. 1839.

*Wolfram, Joseph, Cammermusikus und erster Flötist in der Großherzoglichen Capelle zu Carlsruhe, ward 1798 den 11. Januar zu Mährisch-Neustadt in der Markgrafschaft Mähren geboren. Sein Vater, nur Dilettant in der Musik, gab ihm den ersten Unterricht auf der Flöte und schon 1809 konnte derselbe mit dem eilfjährigen Knaben eine Reise nach Rußland unternehmen. W. spielte damals eine D-Flöte mit vier Klappen. Seine Leistungen waren, künstlerisch betrachtet, zwar noch gering, indeß in Berücksichtigung seines Alters des Beifalls werth, den sie überall fanden. Zunächst ging die Reise nach Krakau, Lemberg, Kiew, Poltava, Kharhof, Kursk, Orel, Tula und dann nach Moskau. In allen Städten fanden seine Concerte gute Aufnahme, besonders war es das schöne Geschlecht, das ihn protegirte und mit Geschenken überhäufte. Unweit Kursk

traf er auf einem Gute des Grafen Jlinsky, welcher eine eigene Capelle besaß, auch den berühmten Flötisten Bayr (s. d.), von welchem er viel Neues lernte. In Moskau blieb er vier Monate und gab 1810 zwei Concerte mit dem glänzendsten Erfolg. Mit guten Empfehlungen versehen, reiste er endlich nach St. Petersburg. Unterwegs in Tver verweilte S. M. der Kaiser Alexander, auf Besuch bei seinem Schwager, dem Prinz von Oldenburg; durch dessen Protektion gelang es W., vor dem Kaiser zu spielen, welcher in den gnädigsten Ausdrücken das junge Talent aufmunterte und ihm reiche Geschenke einhändigen ließ. In St. Petersburg hielt W. sich 9 Monate auf, da er die nächste Fastenzeit abwarten mußte, in welcher er, unterstützt von den ersten Mitgliedern der deutschen Oper, im philharmonischen Gesellschaftssaale ein glänzendes Concert gab. Sein Hauptprotektor dort war der Schwedische Gesandte, Graf von Steding, durch welchen er bei allen Gesandten Eingang fand. Zu gleicher Zeit 1811 waren auch Bernhard Romberg, Lafont, Rode und viele andere Künstler anwesend, deren Bekanntschaft einen höchst vortheilhaften Eindruck auf ihn hervorbrachte. Von Petersburg machte er einen Ausflug nach Abo in Russisch-Finnland, wo er zwei Concerte gab. Er spielte damals größtentheils die Compositionen von A. E. Müller und G. Bayr. Bei den Concerten in Abo spielten drei Generäle und ein Admiral im Orchester mit. Besonders gastfreundlich wurde er von dem dortigen General-Gouverneur, Grafen Steinheil aufgenommen, so wie auch von vielen deutschen Professoren. In Petersburg wieder angekommen, wurde ihm die Ehre zu Theil, zu der verwittweten Kaiserin, Mutter des Kaisers Alexander, nach Gatschena gerufen zu werden, wo er an zwei Abenden vor J. M. spielte und ein werthvolles Geschenk erhielt. 1812 reiste er von Petersburg nach Rewal und Riga, wo er wieder gute Aufnahme fand. Dann ging er über Libau, Memel, Tilsit nach Königsberg, wo er sich längere Zeit aufhielt und zwei erfolgreiche Concerte gab. Von Königsberg wandte er sich nach Danzig, Warschau, und 1816 nach Berlin, wo Jffland sich sehr für ihn interessirte und wo er sich mehrere Male öffentlich hören lassen konnte. Auch hatte er daselbst öfter Gelegenheit, den berühmten Flötisten Schröck zu hören, was sehr bildend und von großem Nutzen für ihn war. Auch die Concertmeister Möser, Seidler, so wie der Kapellmeister Anselm Weber nahmen sich seiner freundlich an. 1817 bereiste W. einen Theil von Deutschland und der Schweiz, über Zürich, Bern, Lausanne, Genf, Neufchatel, Basel, Augsburg, München, Salzburg, Linz nach Wien. Hier schaffte er sich eine A-Flöte mit 13 Klappen von Koch an, welcher Professor Bayr, als Verbesserer derselben, den Namen Panaulon gegeben hatte. Auch studirte er die Compositionen von Keller, Scholl, Tulou, Berbiguier, Dreßler, wie auch Mayseder, der sich sehr für ihn interessirte. Dann machte er Beethovens fördernde Bekanntschaft. 1819 im April gab er ein Concert im k. k. Redoutensaale, worüber sich die Wiener musikalische Zeitung beifällig aussprach. Von Wien unternahm er dann einen Ausflug nach Ungarn, Siebenbürgen, bis an die türkische Gränze, und durch Benat zurück nach Wien. 1820 ging er von Wien nach Grätz, Triest, Agram, Venedig und Mailand, wo er überall Concerte gab. In letzterer Stadt spielte er im Redoutensaale des k. Theaters della Scala unter der Leitung des würdigen Musikdirectors Rolla. Von Mailand wandte er sich nach Bergamo, wo Simon Mayer, wie Rovelli auf ihn wirkten. 1821 von dort nach Breseria, Mantua, Verona, Jnspruck, Stuttgart, Augsburg, Regensburg, Prag, wo er sich längere Zeit aufhielt; darauf, mit guten Empfehlungen versehen, nach Leipzig; von dort

nach Breslau, und wiederum nach Wien zurück. Anfangs 1823 reiste er über Straßburg, Nancy, Rheims nach Paris, wo er sich drei Monate aufhielt, und die interessanten Bekanntschaften von Tulou, Guillou, Vogt ꝛc. machte. Von Paris nach Rouen, Bologne, Lille und Brüssel. In letzterer Stadt gab er drei Concerte, und hatte die Ehre, auch bei Hof zu spielen. Von dort nach Antwerpen, Rotterdam, dem Haag und Amsterdam. Alsdann nach Düsseldorf, Aachen, Cöln, Mainz und Frankfurt. Sodann ging er über Paris nach London, wo ein einziges Concert ihm über 4000 fl. einbrachte. 1824 war er in Osnabrück, Hannover, Braunschweig und Bremen. Von da ging er nach Oldenburg, dann nach Hamburg, Schleswig und Kopenhagen; zurück nach Kiel, Rostock, Stralsund, Stettin, Berlin und anfangs 1825 nach Warschau. Seine Absicht war, nochmals nach St. Petersburg zu gehen, um für immer dort zu bleiben; doch änderte die damalige große Ueberschwemmung von Petersburg den Plan, und über Krakau, Olmütz, Brünn, Prag, Töplitz, kam er dagegen nach Carlsbad. 1826 treffen wir ihn abermals in Italien, in Mailand, Parma, Florenz ꝛc., bis er 1827 nach Deutschland zurückkehrte, und sonach über siebzehn Jahre fast ununterbrochen auf Reisen gelebt hatte. In Carlsruhe angekommen, ward ihm die Eingangs genannte Stelle angetragen, und des Herumwanderns müde, nahm er dieselbe um so lieber an, als damit die vortheilhaftesten Bedingungen verbunden waren. Was so überall ihm die ehrendste Aufnahme bereitet hatte, war eben so wohl eine außerordentliche Kunstfertigkeit als ein liebenswürdiger Charakter. Darf W. als Virtuos in jeder Beziehung unbedingt den ersten Meistern seines Instruments zur Seite gestellt werden, so steht als Glied der Gesellschaft und als Mensch ihm keiner wohl voran; ist jene künstlerische Größe um so bewundernswerther, als er sie hauptsächlich nur durch sich selbst errang, so ist diese zweite Seite um so merkwürdiger, als sie sich vornehmlich durch seltene Bescheidenheit hervorthut. Im Jahre 1828 vermählte er sich mit Dem. Amalie Cramer, einer ausgezeichneten Clavierspielerin, als welche dieselbe ihre musikalische Bildung von dem Hoforganisten Cramer, ihrem Onkel, erhalten hat. Seinen jährlichen Urlaub benützt W. fortan noch, um mit seiner Frau kleine Kunstreisen zu machen. So war er mit derselben 1827 in Dresden, und 1839 wieder in Paris.

Wurda, Joseph, einer der ausgezeichnetsten Tenorsänger jetziger Zeit, am 11. Juni 1807 zu Raab in Ungarn von unbemittelten Eltern geboren, widmete sich, obgleich ihm anfangs eine andere Bestimmung zugedacht war, auf Veranlassung seines Oheims, eines Dombechanten in Königgrätz in Böhmen, der Musik und ward bald seiner wirklich wundervollen Tenorstimme wegen, durch Vermittlung des Bischofs Stankowitsch bei den Kirchenmusiken zugelassen, welche ihm Gelegenheit gaben, öffentlich als Sänger aufzutreten. Schon in diesem engen und einseitigen Wirkungskreise erregte er Aufsehen, und der K. K. Hoftrompeter Khayel, welcher ihn hörte und voll Bewunderung seines Organs war, beredete ihn, die theatralische Laufbahn zu betreten. Sofort wendete er sich zu dem Behufe nach Wien, und alsbald öffneten sich ihm daselbst die besten Aussichten am k. k. Hofoperntheater, die durch ein anderes Dazwischenkommen indeß wieder getrübt werden sollten. Gleichwohl blieb W. in Wien und genoß im Winter 1829 den Unterricht des berühmten Gesanglehrers Ciccimara, unter dessen Leitung sich auch die Lutzer u. A. bildeten. 1830 folgte er dann einem Rufe an das Hoftheater zu Strelitz, wo er während eines fünfjährigen Engagements alle Kräfte und Aufmerksamkeit besonders nur auf seine fernere

Ausbildung richtete. Zu dem Ende machte er auch mehrere Kunstreisen und kam endlich nach Hamburg, wo er mit dem allgemeinsten Beifalle auftrat, der sich in Bellini's „Pirat" so steigerte, daß ihm sofort ein sehr vortheilhaftes Engagement von Seiten der Direktion des Stadttheaters angetragen ward, das er auch annahm und in Folge dessen W. noch jetzt als erster Tenor an jenem Theater wirkt. Seine Stimme ist kraftvoll und klangreich und von einem Umfange bis zum hohen h hinauf mit voller Brust. Ausgezeichnet ist sein Vortrag Bellinischer Parthien, in denen er zugleich Gelegenheit hat, seine eminente Kehlfertigkeit in Anwendung zu bringen und wirksam werden zu lassen. Doch den höchsten Glanzpunkt möchte seine Darstellungskraft wohl in der Parthie des Eleasar in Halevy's „Jüdin" erreichen. Eine große Auszeichnung ward W. in der Hauptstadt seines Vaterlandes zu Theil, als er 1837 daselbst Gastrollen gab und nach Beendigung derselben öffentlich mit einer kostbaren silbernen Schaale als Zeichen der Anerkennung seines seltenen Talents im Namen seiner Landsleute beschenkt ward.

Z.

Zedtwitz, Erneſtine Gräfin von, geb. v. Fricken (vergl. Band 3. S. 57 Art. Fricken). Vom Sommer 1835 bis dahin 1837 verlebte sie zwei Jahr bei einer befreundeten Familie (Freiherr von Romberg) zu Münster in Westphalen, verheirathete sich im Herbst 1838 mit einem Grafen von Zedtwitz zu Asch, Schönbacher Linie, wurde bereits 1839 nach achtmonatlicher Ehe Wittwe und lebt seitdem daselbst ganz der edeln Kunst und dem strengen Style, jedoch mit großer Vorliebe für Chopin's bessere Clavierwerke, welche sie, wie fast alle andere guten Tonwerke, mit Kraft und Ausdruck auswendig vorträgt. Daß sie mit Clara Wieck seit 1834 im engsten Vereine steht, sey schließlich noch bemerkt.

Zichozki, Joseph, ein um die Musik in Polen sehr verdienter Mann, lebt in Warschau, woselbst er 1775 geboren wurde, als Privatmann, und hat sich fortan dort die Förderung der Concerte und Kirchenmusiken sehr angelegen seyn lassen. Noch 1838 wurden lediglich durch seine Vermittlung alte polnische Compositionen zum Druck befördert, und ist er selbst auch weniger Musiker als Musikverständiger und Musikfreund, so verdient er in letzter Eigenschaft doch die Anerkennung und den Dank aller Künstler, und wird ihm solcher auch nie fehlen bei denen, welche ihn kennen zu lernen Gelegenheit hatten.

Zimmermann, Joseph, wurde 1786 in Paris geboren. Frühzeitig als Schüler ins Conservatorium aufgenommen, erhielt er im 14. Jahre die ersten Preise des Claviers und der Harmonie. Cherubini ertheilte ihm später Unterricht in der Composition. 1816 erhielt er, eines Concurses zufolge, die Stelle eines Professors der Composition an derselben Anstalt. Z's Hauptthätigkeit besteht im Unterrichtsfache; im Jahr 1837 zählten wir unter seinen Schülern 87, worunter 46 die ersten Preise, 41 die zweiten erhielten. Unter den Laureaten waren Petit, Fessy, Alkan, die Gebrüder Dejazet, Chollet, Lacombe, Lefebure, Prudent, Billet, Frank, Goria, Jottin ꝛc. — bekannte Namen. „Die Entführung," eine dreiactige Oper, wozu Z. die

Musik schrieb, konnte des Textes wegen nicht Beifall finden. Unter Z's Leistungen zeichnen sich besonders Etuden für's Clavier aus. Der hauptsächliche Werth dieses Mannes besteht in seinem Lehrerwirkungskreis. Z. beschäftigt sich gegenwärtig mit der Herausgabe einer Claviermethode, welche auf eine dreißigjährige Erfahrung gegründet ist. 1830 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Zucker, Francisca E. J., eine brave Sängerin, besonders in zweiten und dritten Rollen, war geboren am 28. April 1800 zu Dresden und starb daselbst als Mitglied des K. Hoftheaters am 30. Juli 1826, nachdem sie kaum ein Paar Jahre mit dem Cammermusikus L. Haase in sehr glücklicher Ehe gelebt hatte.

Anhang

zum

Supplement-Bande

des

Universal-Lexicons

der

Tonkunst.

Redigirt

von

Dr. F. S. Gaffert,

Großherzoglich Badischer Hof-Musik-Director, wirkliches, correspondirendes und Ehrenmitglied mehrerer musikalischen Gesellschaften und Vereine.

A.

Abenheim, Joseph, Königl. würtembergischer Hofmusikus, geb. zu Worms 1804, erhielt daselbst unter Winkelmaier den ersten Klavier- und Violin-Unterricht, später durch Schlösser in Darmstadt und kam ganz jung noch in das tüchtige Orchester zu Mannheim, wo er unter dem Concertmeister Frey im Spiel und im Generalbaße sich tüchtig ausbildete. Im Jahre 1825 wurde er Mitglied der Königl. Hofkapelle und des Orchesters der Hofbühne zu Stuttgart, wo er sich auch bürgerlich niederließ und verheirathete. Im Jahre 1828 begab er sich nach Paris, um sich zur Composition mehr Kenntnisse, namentlich bei Reicha, zu erwerben, und gieng sodann nach Stuttgart zurück, wo er sich bei der Kapelle eine solche Stellung geltend zu machen wußte, daß er in Verhinderung des Kapellmeisters Lindpaintner oder dessen Vertreters Molique, die Direction zu übernehmen hat und wahrscheinlich der Nachfolger des nach München an seines Bruders Franz Seite berufenen Directors Vinzenz Lachner, werden wird. Ihm ist die Direction der Vaudevilles, welche im Königlichen Schlosse zu Stuttgart öfters von den Mitgliedern der Königlichen Familie und der Elite des Adels gegeben werden, anvertraut und Abenheim ist der geachtetste und geschätzteste Lehrer im Pianofortespiel und Generalbaß unter den zahlreichen Musikinstructoren Stuttgarts. Seine Compositionen zeugen von tiefen Kenntnissen, Gemüth und Geist, aus seinen Liedern haucht Seele und Empfindung. Die meisten derselben sind noch im Manuscript, so wie viele Zwischenacte und Ouverturen zu Schau- und Lustspielen. Die Composition des Elsner'schen Festgedichtes zu König Wilhelm's Jubiläum, eine zweite bei gleicher Gelegenheit, eine Composition des Rheinliedes fanden allgemeinen Anklang und beide erstere wurden preiswürdig erklärt. Die Musik zu dem im Juni 1842 in Stuttgart zum ersten Male aufgeführten Schauspiele „Hariadan" von Professor Carl Courtin ist von ihm und trug zum Gefallen des Ganzen sehr viel bei. N.

Albest, Raimund Kaan Edler von, hungarischer Adeliger und k. k. österreichischer Husarenrittmeister ad honores, geboren zu Wien 1802, ist ein in Oesterreich bekannter Dilettant, dessen in dortigen Zei-

tungen ehrenvoller Erwähnung geschah. Das Neueste über ihn enthält die Wiener allgemeine Theaterzeitung in ihrem Blatte vom 7. Februar 1840: worin es heißt: „Als Glanznummer des ganzen Concerts verdient herausgehoben zu werden: Eine Polonaise und Bravourvariationen, componirt von Herrn Raimund Kaan von Albest, und von ihm als Compositeur mit Begleitung des Orchesters vorgetragen. Derselbe ist ein Schüler des genialen Mayseders und hat auf seinen Reisen durch Italien vielfach seine Meisterschaft auf der Violine bewährt. Der geschätzte Künstler hatte sich eigends nach Insbruck verfügt, und aus Gefälligkeit und Achtung für den dortigen Musik-Verein die Mitwirkung übernommen. Diese beiden Concertstücke begeisterten die zahlreichen Zuhörer zu den rauschendsten Beifallsbezeugungen, und gaben die entzückendsten Belege von der Virtuosität des genannten Künstlers."

André, Anton, der sich als Musikverleger (Firma: Johann André in Offenbach), Compositeur und musikalischer Schriftsteller einen wohlverdienten großen Ruf erworben, der durch lange, große und vielseitige Thätigkeit bedeutend auf Kunst und Künstler influirte, ist am 8. April 1842 zu Offenbach am Main im Alter von 66 Jahren gestorben. Im Hauptwerke, so wie an vielen anderen Orten ist seiner Erwähnung geschehen. Eine ausführliche Biographie dieses interessanten Mannes, dessen Leben reich an merkwürdigen Momenten, besonders anziehend durch seine seltenen und ausgebreiteten persönlichen und schriftlichen Berührungen mit den größten Notabilitäten seiner Zeit, findet sich hoffentlich bei seinem Nachlasse in Fragmenten, deren umsichtige Benützung viel Belehrendes und Unterhaltendes bieten dürfte.

Arndt, Friedrich Herrmann, Königl. würtembergischer Hofsänger und Hofschauspieler aus Löwen in Schlesien, geb. am 6. October 1814, sollte dem Lieblingswunsche seines Vaters gemäß, dessen Fach Theologie studieren und bezog daher das Gymnasium zu Brieg. Dem feurigen Temperamente des Jünglings sagte die Kunst besser zu und er suchte nur Gelegenheit sich dieser zu widmen; später willigte auch seine Familie ein. Am 1. April 1835 betrat er zum ersten Male die Bühne unter Direktion des wackern Haake, der seinem Talente Nahrung und Schwung verlieh. Noch unbewußt, welch' hoher Genius des Gesanges in ihm schlummere, wandte er seine Kräfte einzig auf das Schauspiel und übte sich gleichsam nur zur Erholung und zum Vergnügen im Gesange. Außer vielen jüngern Rollen spielte er mit Beifall auch ältere Charaktere. Einsichtsvolle Musiker, darunter der durch mehrere Kirchen-Compositionen bekannte Bassist Rafael, jetzt Gesanglehrer am Gymnasium zu Troppau und der Sänger Hauser bewogen ihn, sein Talent für den Gesang nicht länger zu bergen; diese beiden wurden seine Lehrer, denen er bald Ehre machte; ein günstiger Erfolg ward seinem ersten Auftreten als Gouverneur in Mozart's „Don Juan", und von nun an widmete er sich thätiger der Oper. Im Sommer 1840 erhielt er einen vortheihaften Ruf nach Königsberg, gastirte vorher in Posen als Don Juan mit Furore und wählte zu seiner Antrittsrolle in Königsberg wieder diese Partie, wodurch er sich sogleich das Wohlwollen des Publikums erworben hatte. Das Jahr seines Contractes war vorüber, am 17. September nahm er als Bois Guilbert in „Templer und Jüdin" von dem Publikum Abschied, und demungeachtet die gefeierte Agnese Schebest in der Partie der Jüdin an diesem Abende das ganze Haus fesselte, wurden dem Scheidenden

dennoch unvergeßliche Beweise des Wohlwollens und der Achtung. Er wandte sich nach Köln, wo er als Figaro im „Barbier von Sevilla" debütirte und sich neben einer, besonders in pekuniärer Hinsicht sehr guten Anstellung der besondern Vorliebe Conradin Kreuzer's zu erfreuen hatte, dessen freundschaftlicher Leitung und wahrhaft väterlichen Lehren er ungemein Viel verdankt. Dessen Rath und Arndt's eigener Drang, nun in vollster Blüthekraft und ausgerüstet mit all' den körperlichen Vorzügen, die den Sänger und insbesondere den Baritonisten noch mehr heben, die Welt zu sehen, sich Ruf zu verschaffen, bewogen ihn nach gelöstem Contracte im Herbst 1841 auf Reisen zu gehen. Gütig empfing ihn Kapellmeister Dr. H. Marschner zu Hannover, wo er mit sehr günstigem Succesſe einen Cyklus von Gastrollen gab. Nicht minder ehrenvoll gastirte er in Hamburg, als Zampa, Don Juan und Simeon in „Joseph und seine Brüder", einer ausgezeichneten Rolle Arndt's. Von hier ging er, nach mehrern andern Gastspielen auf bessern Provinzialbühnen, nach Stuttgart, wo durch des hart vermißten Dobler's Tod und durch den Uebergang des Sängers und Schauspielers Pezold in die komischen Baß- und Bariton-Partien, das noch immer unbesetzte Fach eines ersten Bassisten und Baritonisten eine Menge Bewerber aus dieser Branche der Oper anlockte. Dem wenig bekannten, ohne Protection gekommenen jungen Manne wurde eine Gastrolle und zwar der Jäger im „Nachtlager von Granada", eine dort beliebte Oper, gestattet. Der Erfolg war ein ferneres Gastspiel als Belisar, Richard Forth in die „Puritaner" und Bois Guilbert in „Templer und Jüdin". Die Meinungen und Urtheile über die mit Arndt damals und meist in gleichen Rollen aufgetreten Concurrenten waren ganz entgegen, aber er und der Bassist von Kaler siegten. Es wurde ihm, da der Contract eines andern Baritonisten erst im October 1842 zu Ende geht, vom März bis zu dieser Zeit ein Engagement angeboten, das er, wenn auch kein hoher Gehalt damit verbunden war, um so lieber einging, als er sich glücklich schätzte, an der Stuttgarter Hofbühne zu weilen und sowohl mit dem musikalischen, als dem dramatischen Personale in freundschaftliche Beziehungen zu treten, und dadurch für seine künftige Laufbahn sich immer fester mit der Kunst in allen ihren Zweigen zu verbinden. Wenn schon im Umgange, so wußte durch seine Leistungen auf der Bühne Arndt sich noch mehr Freunde und Verehrer, durch rastlosen Fleiß die Intendanz und das Publikum immer kräftiger zu gewinnen, so spielte er an drei Theaterabenden die schwierigen Rollen des Bettlers in Raimund's „Verschwender", in Lorzing's „Czaar und Zimmermann" den Czaar und zwei Tage darauf in Lindpaintner's großartiger Oper „der Vampyr" diesen. Der König fand sich daher bewogen, die Vorschläge der Intendanz zu gewähren, und Arndt's Engagement an der Stuttgarter Hofbühne schon im Juni, also vor Ablauf seines Contractes, verlängern und mit sehr bedeutendem Gehalte vermehren zu lassen. Der junge noch nicht 28. Jahr alte Sänger wird sich gewiß noch großen Namen verschaffen, dafür bürgen alle seine persönlichen Eigenschaften, Bildung, künstlerische Vorzüge und Talente; deßhalb gestatten wir seinem bisherigen Lebenslaufe diese Seiten. Außer seinen Leistungen auf der Bühne besitzt Arndt noch weitere, nicht ungewöhnliche musikalische Kenntnisse und ist z. B. ein tüchtiger Flötist und Pianist. Daß seine Routine im Schauspiel durch das Studium und Hingeben für die Oper nicht verloren, bewies er noch in letzterer Zeit durch mehrere größere Rollen, die ihm in werthvollen Stücken übertragen wurden. G. F. N.

Arnold, Friedrich Wilhelm, Doctor der Philosophie, geboren 1810 zu Heilbronn, widmete sich schon früh unter Anleitung seines Vaters, eines ausgezeichneten Musikers, der Tonkunst. Zum Studium der Theologie bestimmt, besuchte er zuerst das Gymnasium seiner Vaterstadt, brachte dann 3 Jahre auf der Universität in Tübingen und 2 Jahre auf der Universität in Freiburg zu. Bald darauf übernahm er die Redaktion der in Cöln erscheinenden „Rheinblüthen", fungirte ein Jahr später am Drurylanetheater zu London als zweiter Musikdirector bei der deutschen Opern-Gesellschaft und ist gegenwärtig Besitzer einer Musikalien- und Instrumenten-Handlung in Elberfeld. — Unter seinen bis jetzt erschienenen musikalischen Werken, größtentheils für Pianoforte und Guitarre, verdienen die beiden Liederhefte op. 23 und 24 am meisten Beachtung. Von seinen zahlreichen Arrangements sind die Bearbeitungen der beiden ersten Symphonieen von Beethoven für Piano und Violine, ihrer Treue und Zweckmäßigkeit wegen, vorzugsweise zu empfehlen. Für die Composition des Becker'schen Rheinliedes erhielt der Verfasser von dem Preußischen und Baiern'schen Hofe goldene Medaillen und zwar von Letzterem unter der ausdrücklichen Bemerkung, weil die Composition, von Kennern geprüft, als die gelungenste unter allen anerkannt worden sei. — Von seinen literarischen Arbeiten gehört ihrer musikalischen Tendenz wegen hieher die in seiner Novellen-Sammlung unter dem Titel: „Nachtviolen" (3 Bände, Leipzig, Kollman 1841) enthaltene Erzählung: „der Virtuose aus Genua", so wie mehre, in Zeitschriften zerstreute ästhetische, historische und kritische Aufsätze über Musik. —

B.

Baldenecker, Conrad, Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes in Frankfurt am Main, seinem Geburtsorte, genoß von den ausgezeichnetsten Klavierlehrern seiner Vaterstadt, von seinem Onkel (J. D. Baldenecker, zur Zeit Musikdirektor in Carlsruhe) und von berühmten Meistern des Auslandes eine ausgezeichnete Schule. Kaum 20 Jahre alt, bereiste er in den letzten zwei Jahren die Rheingegenden, excellirte in stark besuchten Conzerten zu Stuttgart und befindet sich gegenwärtig auf einer zweiten Reise durch Holland, Belgien und England, wo er in mehreren Conzerten mit Molique auftrat. N.

Baumann, Joseph, Großherzoglich Badischer Hofmusikus, geb. zu Karlsruhe den 16. December 1799, hat seine musikalische Laufbahn schon in seinem 15. Jahre bei einer Militärmusik begonnen. Er beurkundete in Zeiten Talent zur Composition, was den verehrten J. Brandl bewog, ihm theoretischen Unterricht zu ertheilen. Mehrere seiner Tondichtungen fanden, wie auch sein schönes Flötenspiel, verdiente Anerkennung, die ihm auch auf einer Kunstreise in der Schweiz und an den Höfen von Hechingen, Donaueschingen und Sigmaringen zu Theil wurde. Als Orchestermitglied (alternirender erster Flötist) und Mensch geachtet, giebt er fortwährend Beweise seines Talentes und Fleißes und steht zur Zeit

als Dirigent an der Spitze des Cäcilienvereins in Karlsruhe. Mehrere seiner Tondichtungen sind bereits veröffentlicht und beifällig aufgenommen, doch sehen seine bedeutenderen Arbeiten erst dem Erscheinen entgegen.

Beerhalter, Alois, Königl. würtem. Hofmusikus. Ueber diesen ausgezeichneten Clarinett- und bisher unerreichten Bassethornvirtuosen ist im Hauptwerke bereits gesprochen. Seit dieser Zeit brachte er letzteres Instrument auf seine jetzige Höhe; was auf ihm geleistet werden kann, lernte man erst durch Beerhalter kennen; seine Compositionen, welche ebenso genial, originell und schwierig, als gut berechnet, gleichsam in die Hand gelegt sind, werden gesucht und in der noch im Jahre 1842 zu Stuttgart neu erstehenden, „Allgemeinen Musikalienhandlung", in Bälde erscheinen. Sein Schweizerkuhreigen muß den unempfindlichsten Menschen entzücken, aus ihm haucht Herz und Natur, wie ja der Componist und Virtuose Beerhalter ein wahrer Herzmensch, voll Gefühl und Einfachheit, nur der Kunst lebend, mit deutscher Offenheit und ungebundener Geradheit ist. Seit dem Erscheinen jener im ersten Bande enthaltenen Biographieen machte er mehrere kleine Ausflüge zu Conzerten, z. B. in Ulm und Hechingen, 1841 und 1842 durchreiste er die Rheingegenden, Holland u. s. w., wo er sich Ehre und Lorbern verschaffte.

N.

Behrens, Heinrich Christoph Theodor, Musiklehrer und Direktor der Liedertafel in Braunschweig, geb. den 27. März 1808 zu Erckerode bei Braunschweig, schrieb Ouvert. und Zwischenacte zu Immermanns: „Trauerspiel in Tyrol", Concert-Ouvertüren, Ouvertüre zu „Wallensteins Lager, Ludwig XI." Symphonie F moll., „das Loos des Kriegers" Cantate für Männerstimmen und Orchester, Pianoforte-Trios, Vocal-Quartette, Lieder mit Pianoforte-Begleitung u. a.

Bierey, Gottlob Benedikt, starb zu Breslau am 5. Mai 1840. Zwei Musikchöre begleiteten das Leichengefolge; hinter dem Leichenwagen gingen die Musikdirektoren des Theaters mit dem Theaterorchester, und ihnen folgten in einer Reihe von Wagen Freunde und Verehrer des Verstorbenen, darunter mehrere Mitglieder der Breslauer Bühne. Am Grabe hielt Herr Senator Berndt eine Rede, vor und nach welcher Männergesang angestimmt wurde. Schl. Ztng.

Bischof, Begründer der großen deutschen Musikfeste (geb. den 21. September 1780 zu Ellrich am Harz) starb am 7. September 1841 zu Hildesheim. Sichert ihm sein Wirken in der Kunst überhaupt schon ein bleibendes Andenken, so erhält dasselbe noch durch den Umstand, daß er Gründer der jetzt in Europa eingeführten Musikfeste war, besondere Bedeutung.

Bonasegla, Joseph, geboren zu Vigevano, erhielt seine musikalische Ausbildung bei der bischöflichen Capelle in seinem Geburtsorte, war Sänger und spielte fast alle Streich- und Blas-Instrumente, vorzüglich aber Mandoline. Kurfürst Carl Theodor von Pfalzbaiern ließ ihn als Musiklehrer für das zu Frankenthal in der Rheinpfalz errichtete Erziehungs-Institut aus Italien kommen, welches Verhältniß bis zu der, durch Abtretung des linken Rheinufers an Frankreich herbeigeführten Auflösung des Philanthropins dauerte. Später zog er nach Mannheim, wo er freiwillig im Orchester bei dem Violoncello aushalf, durch Unter-

richtgeben sich und seine zahlreiche Familie ernährte und am 25. März 1820 über 80 Jahre alt, starb. Aus zwei früheren Ehen (in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts verheirathete er sich zum 3ten Male mit Marie Anna Thekla Kraus, geb. den 20. April 1760, Schwester des im Jahre 1808 verstorbenen Hofrathssekretärs Kraus zu Mannheim, die daselbst im Wittwenstande am 10. Decbr. 1827 starb), waren 8 Kinder vorhanden, von denen ihres vorzüglichen Musik-Talentes wegen, wodurch sie sich Ruf erworben haben, besonders zu bemerken sind:

Bonasegla, Eugenie, früher mit dem bekannten Komiker Schüler (s. d. Art.) in Cassel, später mit dem ebenfalls bekannten Schriftsteller Freiherrn Ferdinand von Biedenfeld (s. d. Art.) vermählt. Sie war eine ausgezeichnete Bravour-Sängerin, welche in Cassel und Carlsruhe sehr beliebt gewesen, auch auf Reisen viel Glück gemacht hat. Wahrscheinlich hat sie sich von der Bühne zurückgezogen, da man schon längere Zeit nichts mehr von ihr gehört.

Bonasegla, Christiane, war eine vortreffliche Altsängerin, starb aber schon in ihrem 17. Jahre in Mannheim.

Bonasegla, Margarethe, fand als Concert-Sängerin italienischer Schule und mit seltenen Stimmmitteln begabt in vielen Städten gerechte Anerkennung und würde — wäre sie nicht von der Natur körperlich stiefmütterlich ausgestattet gewesen — eine ausgezeichnete dramatische Sängerin geworden sein. Sie starb in München zwischen 20 und 30 Jahren ihres Alters als Kammersängerin der Königin Caroline von Baiern und war die Gattin des dortigen Hofmusikus Hospodsky. (s. d. Art.)

Bonasegla, Marie, die Jüngste dieser Sängerinnen, offenbar aber die Vorzüglichste, eignete sich ebenfalls ihrer gar zu kleinen Figur wegen nicht für die Bühne, war längere Zeit als Sängerin bei der Frau Herzogin von Dalberg in Worms, später in gleicher Eigenschaft bei der in Wetzlar zwischen 1820 — 30 residirenden Herzogin Albertine von Würtemberg angestellt und soll jetzt in Rheinpreußen ein Gesang-Institut errichtet haben. Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung erwähnte die Leistungen der Vorgenannten zum Oeftern sehr ehrenvoll. Danzi, der die Gesangskunst zu würdigen wußte, zeichnete diese Sängerinnen stets sehr aus, und componirte selbst Manches für sie.

Breiting, Herrmann, geb. den 24. Octbr. 1804 in Augsburg. Sein Vater war einer der tüchtigsten Aerzte daselbst, erlag aber schon im 33. Jahre seines vielversprechenden Lebens im Jahre 1809 dem in Augsburg damals grassirenden Spital-Typhus. Die Mutter lebt noch in Schweinfurth. Seine Elementar-Bildung erhielt er auf dem Progymnasium in Augsburg. Als Knabe bekam er im 12. Jahre Unterricht im Klavier von dem Lehrer Lohmann und von dem Musikdirector Häusler in der Gesangskunst. Außer diesem Unterricht erhielt er keinen, sondern er bildete sich selbst aus und auf dem Gymnasium zu Würzburg wurde er fortgesetzt. In Erlangen studierte er in den Jahren 1822 und 23 die Philosophie und 1823 bis 26 die Medicin in Würzburg, aber nicht vollständig. — Seine theatralische Laufbahn begann, nachdem er 1826 die Universität verließ; er ging nach Mannheim, an welchem Theater er als Titus in der Oper gleichen Namens zuerst die Bühne betrat, und schon im 7. Monat reiste er weiter nach München und sang daselbst mit großem Beifall den Georg Brown in der Oper „die weiße Frau". Zwei Jahre später

wurden ihm durch den Herrn Justizrath Kunowsky, der für das Königstädter Theater in Berlin reiste, sehr vortheilhafte Engagements-Anträge gemacht, welche er aber ablehnte. In demselben Jahr hörte ihn Spontini in einigen seiner Opern z. B. in der „Vestalin", und lud ihn zu Gastrollen am Königl. Theater in Berlin ein, welchem Ruf er folgte, und trat 1828 in 6 verschiedenen Rollen nacheinander mit Beifall auf, und wurde mit einem sehr brillanten Gehalt daselbst engagirt. Allein schon im 3. Monat seiner Anwesenheit daselbst wurde er von einem heftigen nervös-gastrischen Fieber befallen, welches seine Entfernung von Berlin veranlaßte. Sodann gab er an verschiedenen Theatern Deutschlands Gastrollen, kam 1831 nach Oesterreich, wo in Wien für ihn erst seine beglückende Kunstepoche begann. Er war daselbst mit theilweisen Unterbrechungen auf 5 Jahre verbindlich gemacht, bis er im Sommer 1837 unter sehr vortheilhaften Verhältnissen in Petersburg bei der deutschen Oper angestellt wurde. Nach Verlauf von 3 Jahren im Monat Junius 1840 verließ er wieder die Hauptstadt des russischen Reichs, reiste nach London, gab daselbst mehrere Vorstellungen, mit Beifall gekrönt von Seiten des musikalischen Publikums, und kehrte von da aus wieder in sein geliebtes deutsches Vaterland zurück, trat in den Theatern in Wiesbaden, Mainz, Mannheim, Darmstadt mit erneuerter Anerkennung seiner schon erprobten Verdienste um die Kunst rühmlichst auf, und beabsichtigt wieder nach Wien zu gehen, von da nach Italien und Frankreich. Im Sommer 1842 reiste er mit der Fräulein Lutzer zur deutschen Gesellschaft in London, wo er am 8. Juni als „Robert der Teufel" empfangen wurde.

Breuer, Bernhardt, geboren 1808 in Cöln, wo sein Großvater (der Vater starb bald nach der Geburt des Knaben), Musikdirector und dabei der vorzüglichste ausübende Künstler auf dem Violoncell, wie der beste Lehrer der musikalischen Theorie war. Gleichzeitig mit dem wissenschaftlichen Unterrichte, den er auf dem städtischen Gymnasium erhielt, ertheilte ihm der Großvater Unterricht in der Musik, und lehrte ihn sein Lieblingstonzeug, die Kniegeige, spielen. Im Jahre 1828, als Bernhardt das Gymnasium durchlaufen, und schon durch manches selbstgesetzte Musikstück Aufsehen gemacht hatte, ging er nach Berlin, sich in der Kunst höher auszubilden. Ein Jahr lang genoß er den Unterricht seines Landsmannes Bernhard Klein, des Organisten Bach, wie des Altmeisters Zelter, war Mitglied der damals in höchster Blüthe stehenden Singakademie, und hörte und genoß überall das Vortreffliche in der Kunst, welches Berlin in jedem Zweige derselben in hohem Grade zu leisten vermag. Nachdem Bernhard in Berlin sein gesammtes Wissen noch einmal gründlich durchgangen, kehrte er in den Schooß seiner Familie zurück, und fand durch Unterrichtgeben, wie durch sein Spiel im Cölner Orchester sein reichliches Auskommen. Von eigentlichen Kunstreisen ward er durch Familienverhältnisse abgehalten, brachte jedoch das Jahr 1839 in Paris zu, wo er das Kunsttreiben der Weltstadt sich ansah, unter Cherubinis Leitung manchen Kunstzweig noch einmal durcharbeitete, und durch den Umgang Ferdinand Paers, Halevys und Anderer sich weiter bildete; dann kehrte er in die alten Kreise wieder zurück, seinen Fleiß verdoppelnd, und in allen musikalischen Bewegungen der Vaterstadt thätig, daher er auch vielfach mit auf das Musikleben des gesammten Rheinlandes von Einfluß war. Im Jahre 1839 brachte Bernhard seine erste Oper: „Die Rosenmädchen" auf die Bühne, welche in musikalischer Hinsicht vielen Beifall erworben, nur wegen ihres unbedeutenden Textes bald in

Vergessenheit kam. Mehr Glück machte er durch seine Compositionen für sein Lieblingsinstrument, deren mehre bei Simrok in Bonn gestochen wurden, unter andern eine Klaviersonate mit Violoncell, 6 Duetten für Violoncell, 3 Duetten für Violin und Violoncell, 3 große Duetten für Violoncell, Variationen über ein Händel'sches Thema für Violoncell mit Orchester. Daß Bernhard nicht blos Componist für sein Instrument ist, hat er durch vier von ihm gesetzte Quartette, durch ein Trio für Pianoforte mit Violin und Violoncell bewiesen. Ebenfalls kreisen, gestochen, wie als Handschrift von ihm, viele Lieder, sowohl einstimmige als mehrstimmige, welche letztere er für die Cölner Liedertafel schrieb, dann schrieb er, nach Kleins Musterwerken, mehre Psalmen für Männerchöre, 3 Messen mit Orchesterbegleitung, 1 Todtenmesse, 1 Tedeum, 2 Symphonieen und 5 Ouvertüren nebst 2 Psalmen für Orchester, 2 Oratorien „Lazarus" und „die Sendung des heil. Geistes", die meistens alle in Cöln mit Beifall zur Ausführung kamen. Um die Tonkunst seiner Vaterstadt machte er sich das größte Verdienst durch Schaffung und fortwährende Unterhaltung eines Musterquartetts, nach dem der Gebrüder Müller in Braunschweig, das wöchentlich einmal sich versammelt und klassische Compositionen zur Aufführung bringt. Seit 1840 ist Bernhard verheirathet mit der Tochter des Violoncellisten Knecht aus Aachen. Der Charakter seiner Compositionen ist gewöhnlich ernst, und alle zeichnen sich durch eine, in unsern Tagen seltene Gründlichkeit der Bearbeitung aus.

Brock, Ernst, geboren in Karlsruhe am 17. Juni 1819, ein Schüler Kalkbrenners, gab an mehreren Orten mit Beifall Concerte, zeigt schönes Talent zur Composition und lebt zur Zeit in Hamburg als beliebter Musiklehrer. Da seine Compositionen noch nicht veröffentlicht sind, so kann hier nur auf das zu schönen Hoffnungen berechtigende Talent des jungen Mannes aufmerksam gemacht werden.

Brosmann, (als Componist unter dem Namen Pater Damasus bekannt) wurde geboren zu Fulnek, einem Städchen in Mähren an der schlesischen Gränze im Jahre 1731. Mit 20 Jahren trat er in den Orden der frommen Schulen und erhielt den Namen Damasus a S. Hieronymo. Er zeichnete sich nebst Musik auch in den Wissenschaften vortheilhaft aus, und bekleidete durch viele Jahre das Amt eines Präfecten und Professors der Philosophie in Nikolsburg. Bekannt als großer Musiker, rief ihn der damalige Erzbischof von Olmütz nach Kremsir und machte ihn zum Regens seines Seminariums. Die Zöglinge machten unter seiner Leitung solche Fortschritte, daß sie Aller Hoffnungen übertrafen. Von hier kam er 1775 als Rektor nach Freiberg und in der Mitte Juni 1778 als Rektor und Pfarrverweser nach Weißwasser, wo er die Bekanntschaft Dittersdorf's machte, der als Amtshauptmann in Johannesberg wohnte. Er verwaltete eifrig seine Geschäfte, mußte aber von seinen Ordensbrüdern manchen bittern Kelch leeren, weil er wegen Schwäche der Brust nicht zum Predigen geeignet war. Aus diesen Ursachen verlangte er von Weißwasser weg und wurde zu Ende Juli 1787 zurück nach Freiberg versetzt als Vorsteher. Hier starb er den 16. September 1798, nachdem er zuvor seine Ordensbrüder zur Eintracht ermahnt und sie um Nachsicht seiner Fehler gebeten hatte. Er war 67 Jahre alt, 47 Piarist und 23 Vorsteher gewesen. Er litt viel an Obstructionen, eine Folge seines zu vielen Sitzens und nächtlichen Componirens. Im Sommer pflegte er im Garten in einer Laube dieses

Geschäft zu vollbringen. Er schrieb mehr als 50 große und kleine Messen, Offertorien für alle Sonn- und Festtage des ganzen Jahres, viele Litaneyen, 9 Responsorien zu den Metten in der Osterwoche, 1 Messe pro Sabatho Sancto in G., Stationes Theophoricae mit Harmonie, mehrere Salve, Ave etc. und setzte die Tagzeiten des Zacharias in Musik. Besonders ausgezeichnet sind jene Compositionen, die er Adventualia und Quadragesimalia nannte. Ferner schrieb er eine Anleitung zu allen Instrumenten in lateinischer Sprache nebst Zeichnung der Instrumente, welche sich in der Kloster-Bibliothek zu Straßnitz befindet; eine Gesangschule und „de directione Musices et de regulis Compositionis". Seine Compositionen befinden sich in den Kloster-Bibliotheken zu Leipnitz, Kremsir, Altwasser (in Weißwasser gingen alle verloren), andere Piaristen-Klöster mögen ebenfalls mehreres von ihm besitzen. Im Drucke ist, so viel bekannt, nichts von ihm erschienen. Seine Melodieen, an denen er reich war, sind einfach, ernst, feierlich, sanft und elegisch und machen auf den Zuhörer einen tiefen Eindruck. Dittersdorf nannte ihn seinen „Papa im Kirchenstyle" und sagte von ihm: „es sey schwer zu unterscheiden, an poësia an musica praestaret Damasus". (Ausführlichere Nachrichten über seine Lebensverhältnisse und Compositionen hoffe ich in einer späteren Zeit in die Wiener allgemeine Musikzeitung liefern zu können). J. Herdin.

Brugger, Dr. J. D. C., wurde den 23. October 1796 zu Freiburg im Breisgau geboren und ist der Sohn des ehemaligen Subkustos an der Münsterkirche daselbst. Seine Gymnasial- und Universitätsstudien, Philosophie, Medicin und Theologie machte er in seiner Vaterstadt mit vorzüglichem Erfolge. Schon im 9. Lebensjahre nahm er im Gesang und der Violine Unterricht bei dem damaligen Musik-Director Weiland daselbst und bei einem guten Violinspieler aus Baiern, Namens Moor. Er ward Gesangknabe an der dortigen Domkirche und machte später bedeutende Fortschritte im Violinspiel, besonders nachdem er Spohr, A. Boucher und Lafont gehört hatte. Neben seinen wissenschaftlichen Studien vervollkommnete er sich immer mehr in der Tonkunst, deren Theorie er nach Albrechtsberger und vorzüglich nach Gottfried Weber studirte und durch Analisirung der Mozart'schen Opern sich aneignete. Während seiner Universitätsjahre bildete er mit drei anderen akademischen Freunden ein Gesangsquartett und später auch ein Streichquartett, wo man die herrlichen Quartette von Haydn, Mozart, Onslow und Beethoven ꝛc. spielte. Als Mitglied einer großen akademischen Gesellschaft übertrug man ihm die Leitung der Symphonieen, Concerte, Cantaten ꝛc. Im Jahre 1819 componirte er, als Sprecher der deutschen Burschenschaft, die patriotischen Gesänge für dieselbe von Körner, Schiller, Seume, Arndt, Jakobi ꝛc., sowie auch die Chöre, welche die Akademiker bei dem feierlichen Empfang der von dem Landtage heimkehrenden Deputirten Rotteck und Duttlinger sangen. Da er Professor an dem Großherzoglich badischen Gymnasium in Freiburg wurde, übernahm er auf Anordnung des Ministeriums die Leitung der Gesangschule und gab zu diesem Behufe eine praktische Gesangschule mit 206 ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Uebungen heraus. Dieser folgten: Abendklänge in 6 Gesängen mit Pianoforte oder Guitarrebegleitung; Blüthen aus J. H. Freiherrn von Wessenbergs Dichtungen, wieder mit Begleitung des Piano; Muntere Laune in 6 Gesängen mit Begleitung des Fortepiano oder der Guitarre; Deutschlands Sänger oder Lieder der besten deutschen Dichter mit Begleitung des Pianoforte;

Weitzmanns Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung wie die vorigen; mehrere Lieder für das Karlsruher Unterhaltungsblatt im Jahre 1828 und 29. — Im Jahre 1836 verfertigte er auf Ansuchen des Schulvorstandes der Stadt Freiburg eine Anleitung zum Gesang-Unterricht in Volksschulen, welche mit Beifall aufgenommen und eingeführt wurde. Nebst diesen componirte er eine deutsche Messe für 4 Singstimmen ohne Begleitung; mehrere Gesänge für vier Männerstimmen zu Dichtungen von Schiller, Göthe, Tieck, Ernst Schulze ꝛc. eine Sammlung von Liedern für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung unter dem Namen Hercynia. Von Orlando di Lasso bearbeitete er mehrere vierstimmige Hymnen, um ihre Aufführung nach den Regeln des Rythmus zu erleichtern. Auf seinen Reisen durch Oesterreich, Nord-Deutschland, Italien, Holland, Frankreich und England bildete er seinen Geschmack für die höhere Tonkunst, was auf seine Ausbildung den wohlthätigsten Einfluß übte.

Brunner, Christian Traugott, wurde am 12. December 1792 zu Brünlos, einem Dorfe bei Stollberg, im sächsischen Erzgebirge, geboren, wo er von dem dortigen Schulmeister den ersten Musikunterricht im Clavierspiel und Gesang empfing. Mehr noch, als im einsamen Dörfchen wurde aber die Liebe zur Musik bei ihm angeregt und belebt, als er auf das Lyceum nach Chemnitz kam. Hier gab er sich dieser Kunst neben den Wissenschaften mit allem Eifer hin und fand zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen und zur Bereicherung seiner theorethischen Kenntnisse die willkommenste Gelegenheit, indem ihm die Stelle des Chorpräfects übertragen wurde, welche er mehrere Jahre mit Vorliebe verwaltete. Im Jahre 1820 wurde er als Kirchner an der Hauptkirche zu St. Jakob in Chemnitz angestellt und in diesem seinem amtlichen Berufe ist ihm die Tonkunst die treueste Begleiterin durch's Leben. Er verwendet nicht nur seine Nebenstunden auf den Unterricht im Pianofortespiel und Gesang, so wie auf die Leitung zweier Gesang-Vereine, 1) des im Jahre 1817 von Kunstmann gestifteten „Sing-Vereins“ und 2) des im Jahre 1833 gestifteten „Bürger-Gesangvereins“ (Männerchor), sondern componirt auch nebenbei Mancherlei, wovon namentlich seine instructiven Sachen sich des entschiedenen Beifalls der Lehrer und Schüler zu erfreuen haben, auch in der allgemeinen musikalischen Zeitung günstig beurtheilt und empfohlen worden sind. Gedruckt wurde bereits von ihm:

a) für Gesang: Glückes Traum und der Abend in der Natur, zwei 4stimmige Gesänge mit Pianoforte; an die Freundschaft, Terzett für Männerstimmen; 6 einstimmige Lieder, 6 Lieder für 2 Sopran- oder Tenorstimmen, sämmtlich bei Klemm in Leipzig; ubi bene, ibi patria, Lied für Bariton mit Chor, bei Häcker in Chemnitz.

b) für Pianoforte: petits exercices à 4 mains, liv. 1, 2; 3 petits Rondeaus à 4 m.; bei Breitkopf u. Härtel; kleine Uebungsstücke 4 Hefte; 6 kleine Rondo's, bei Thieme in Dresden; bouquet mus. à 4 m.; guirlande mus. à 4 m.; triolet musical à 4 m.; Klänge für Kinder, oder erste Belehrungen auf dem Pianoforte, 100 Nummern in 6 Heften; Jugendlust in 6 Heften; Kleine Etüden, 2 Hefte; Rondo über ein Thema aus Belisar; 6 leichte Rondo's über beliebte Opernarien zu 4 Händen; sämmtlich bei Klemm; 6 Rondo's und Variationen nach Operthema's bei Simrock; der kleine Opernfreund bei Häcker.

Ueberdieß erschienen von ihm folgende Arrangements zu 4 Händen: 2 Concerte, 2 Trios, 1 Quintett und 3 Symphonieen von Mozart, bei

Breitkopf u. Härtel; die Sehnsucht und das Lied von der Glocke, von A. Romberg, bei Simrock.

Möge ihn die Tonkunst, der er sich mit aller Innigkeit und Wärme hingibt, noch lange erheitern und beglücken!

C.

Cherubini, der Veteran musikalischer Großmeister, ist leider auch nicht mehr. Er starb am 15. März 1842 zu Paris in hohem Alter. Hatte er auch schon längere Zeit nicht mehr wirken können, so war — wie sich ein Pariser Correspondent bezeichnend ausgesprochen — schon sein Daseyn, seine Gegenwart für die Pariser eine große Wirkung. Auch die übrige Welt würde lieber mit Stolz sagen: „er ist!“ als mit Wehmuth: „er war!“ Doch was er schuf ist und bleibt so lange noch ein Ton erklingt. Am 19. März war für den großen Verstorbenen in der Hofkirche St. Rochus ein Trauergottesdienst, bei welchem ein Requiem aufgeführt wurde, das er für sich selbst componirt hatte. Die Wirkung soll unbeschreiblich gewesen seyn.

Chwatal, Joseph, starb 1836 als Orgel- und Instrumentenbauer in Merseburg. Er hat Verdienste um die Verbesserung der Orgelwerke und erfand unter Anderem eine neue Befestigung der Ventile in den Windladen, vermittelst welcher diese (die Ventile) mit Leichtigkeit herausgenommen und wieder eingesetzt werden kann, wodurch nicht nur eine sichere und augenblickliche Beseitigung der sogenannten Heuler möglich wird, sondern auch mancherlei kostspieligen Reparaturen an den Windladen vorgebeugt ist. Die vielfache Anwendung, welche diese Art der Ventile-Befestigung bereits gefunden, ist wohl der sicherste Beweis für die Vortrefflichkeit derselben.

Chwatal, Franz Xaver, Sohn des Vorgenannten, wurde am 19. Juni 1808 zu Rinnburg in Böhmen geboren. Als Kind von 9 Monaten verlor er an den natürlichen Pocken das rechte Auge ganz; das linke behielt ziemliche Sehkraft, welche sich bis zum 7. Jahre so gebessert hatte, daß er bequem lesen konnte. Sein Vater (überhaupt sein einziger Lehrer in der Musik) unterrichtete ihn vom 6. Jahr an im Clavierspiel und zwar mit so vielem Erfolge, daß er im 8. Jahre schon ein Concert von Hoffmeister öffentlich vortragen konnte. Sein Vater (sonst ein tüchtiger Musiker als Dilettant) spielte nur sehr wenig Clavier; auch fehlten ihm bei so zahlreicher Familie die Mittel und die Gelegenheit seine weitere Ausbildung einem tüchtigen Manne zu übertragen; denn die Placirung als Zögling am Prager Conservatorium, welche ihm unentgeltlich angeboten war, mußte seiner kränkelnden Augen wegen ausgeschlagen werden. Die Fortbildung blieb also dem Selbststudium überlassen. Dennoch spielte er im 13. Jahr mit vielem Beifall öffentlich, namentlich auch in Dresden und Leipzig. Von 1822 — 35 lebte er in Merseburg, woselbst seine literarische Laufbahn als Clavier-Componist begann. Seine Arbeiten fanden Beifall und sehr günstige Beurtheilung in verschiedenen musikalischen Zeitschriften, namentlich in der Iris von Rellstab (Jahrg. 1830, Nr. 23. — 1832, Nr. 6. — 1837, Nr. 14. — 1840, Nr. 42. — Seit 1835 lebt er als gesuchter Musiklehrer in Magdeburg. — Die Zahl seiner ganzen Werke (sämmtlich für Clavier und einige Lieder) beläuft sich jetzt auf 58. Die ge-

lungensten sind: Gr. Son à 4 mains, Quats. Die Variationshefte Op. 11, 25, 28, 29 und 51. Die Rondos Op. 18 und 44. Die Fantasien Op. 47 und 57. Die 3 Amusements Op. 55. „Nacht, o Nacht!“ für 4 Männerstimmen (Orpheus) Lied, „In die Ferne“ von Kletke. Auch das Rheinlied von Becker componirte er, und ist seine Melodie vielfach sehr gut erklärt. Seine übrigen Werke sind recht instructiv und erfreuen sich einer regen Theilnahme seitens der Unterrichtenden. Als Beweis des Beifalls für seine Clavierſachen ist die vor einigen Monaten bei F. Hofmeister in Leipzig erschienene Nouvelle edition revue et augmenté seiner Oeuvres 4. 29. 33. 37 und 38 (à 4 m.), welcher bald eine ähnliche Ausgabe mehrerer Sachen à 2 m. folgen dürfte. Seine Werke erschienen: in Leipzig bei Breitkopf u. H., Fr. Hofmeister, Probst, Klemm; in Wien bei Haslinger; Berlin bei Schlesinger, Trautwein, Bechtold u. H., Bode u. Bock, Challier u. Co.; Hamburg bei Schuberth und C.; Mainz bei Schott.

Curschmann, Friedrich, der beliebte Liedercomponist, starb am 24. August 1841 auf einem Landgute bei Danzig.

D.

Damasus, Pater. (Siehe Brosmann.)

Damcke, Berthold, geboren am 6. Februar 1812 zu Hannover, bereitete sich auf dem dortigen Gymnasium für das Studium der Theologie vor, wählte jedoch, hauptsächlich auf Veranlassung seines Lehrers, des berühmten Aloys Schmitt, die Tonkunst als Lebensberuf. Im Jahre 1833 trat er als Bratschist in die von Marschner geleitete Hofkapelle zu Hannover; 1834 gab er daselbst ein Orgel-Concert, in welchem er nebst mehreren fremden Compositionen auch eine eigene für Orgel, Blechinstrumente und Männerchor ausführte, welche den Beifall der Kenner fand. Vorzugsweise jedoch wendete er sich dem Pianofortespiel zu, und erwarb sich durch Concerte auf diesem Instrumente schon damals in Hannover, wie in den benachbarten Städten, gerechte Anerkennung. Nachdem er sich in Frankfurt a. M. durch den Unterricht der bedeutenden Künstler Schelble, Ferd. Ries und Schmitt, sowie durch den Umgang mit diesen Männern als Musiker vervollkommnet hatte, übernahm er in Kreuznach die Stelle eines Musikdirektors des Musikvereins und der Liedertafel, gründete daselbst einen besonderen Gesangverein, für den er Vieles componirte, z. B. das Oratorium Deborah, Chöre zu Göthe's Faust und mehrere Psalmen, und übte einen noch heute dankbar erkannten Einfluß auf den gesammten musikalischen Zustand jener Stadt aus. Im Jahre 1836 übersandte ihm der Heidelberger Musikverein das Diplom eines Ehrenmitgliedes. 1837 vertauschte er Kreuznach mit seinem gegenwärtigen Wohnorte Potsdam, wo er Musikdirector der philharmonischen Gesellschaft wurde. Auch übernahm er die Direction des Gesangvereins für Opermusik, legte sie jedoch bald wieder nieder, und gründete einen besonderen Gesangverein als integrirenden Theil der philharmonischen Gesellschaft, welche nun unter seiner Leitung Oratorien und andere größere Musikstücke zur Aufführung bringen konnte. Im Herbste 1839 und wiederum 1840 vereinigte er die musikalischen Kräfte Potsdams nebst den vorzüglichsten Mitgliedern der Berliner Oper, des Orchesters und der Singakademie zu großen Musikaufführungen. Das erste Mal wurde die

Cantate: „die vier Menschenalter" von Lachner aufgeführt. Im zweiten Concerte gab man Haydn's Schöpfung. Außerdem wurde Spontini's „Domine, salvum fac regem", im Auftrage des Componisten von Damcke für das Orchester instrumentirt, unter des ersteren persönlicher Leitung aufgeführt.

Auch als Pianoforte-Virtuos verdient Damcke der ehrenvollsten Erwähnung; seine Leistungen in dieser Beziehung sind Zierden der Concerte, welche die philharmonische Gesellschaft veranstaltet.

Von Damcke's Compositionen sind die bedeutendsten: die Oratorien: „die Geburt Jesu" (zuerst aufgeführt 1839) und „Tobias"; ferner eine große Cantate zur Feier des 25jährigen Bestehens der philharmonischen Gesellschaft und mehrere Ouvertüren für das große Orchester. Gedruckt sind bis jetzt von ihm nur 11 Werke, indessen sind „zwei Psalmen", (Offenbach bei Andrée), „drei Hefte Choralgesänge für Männerstimmen" (Hannover bei Nagel) und „zwei Hefte Lieder" (Bonn bei Simrock) hinreichend, ihn auch dem, seinem persönlichen Wirken fernen Publikum als tüchtigen Componisten bekannt zu machen.

Discant, Anton Carl, Tenorist, geboren in Prag, ist der Sohn des fürstlichen Stallmeisters M. Discant, Nachkommen aus dem venetianischen Patricier-Geschlechte Discant, wovon mehrere im fünfzehnten Jahrhundert schon Senatoren dieser Republik waren, und der E. Discant, Tochter des emigrirten französischen Obersten Grafen Dufaie. Von seinen Eltern zum Priesterstande bestimmt, besuchte er in Prag die lateinischen Schulen. Seine unbezwingliche Neigung zur Forstwissenschaft und entschiedene Abneigung gegen den ihm bestimmten Stand, veranlaßten ihn jedoch, das elterliche Haus zu verlassen.

Jung, ohne Erfahrung und Freunde, kam er nach dem vier Meilen von Prag entfernten Städtchen Brandeis. Hier trat Discant in die Dienste des russischen Generalmajors v. Andreffsky, der ihn zum Schreibfache verwendete. — Die Schlacht bei Culm war geschlagen, und Andreffsky, in derselben verwundet, ging in Begleitung Discants nach Prag, wodurch letzterer wieder in das väterliche Haus zurückgeführt wurde.

Seine längere Entfernung hatte das Herz des Vaters umgestimmt; willig ließ er nun dem Sohne, mit Ausnahme des Forststudiums, die Wahl seines künftigen Standes. Discant widmete sich einem bürgerlichen Geschäfte, und verließ nach vollendetem Lehrkurse das heimathliche Prag zum zweiten Male, um sich nach München zu begeben, und daselbst in ein Geschäfts-Engagement zu treten. — Der griechische Freiheitskampf, der während Discants anderthalbjährigem Aufenthalte zu München gegen den argen Despotismus der Türken sich erhoben hatte, gab auch seinem Geiste eine andere Richtung. Discant wollte sich der Zahl jener, welche den unterjochten Hellenen zu Hülfe eilten, beigesellen und er würde auch ohne Zweifel nach Griechenland gezogen seyn, hätte nicht das Interdict der Königl. baierschen Regierung ihn in dem Augenblicke, als er abreisen wollte, daran verhindert.

Betrübt hierüber verließ er in Kürze München. Eine größere Reise durch die Schweiz, das Elsaß, Frankreich, die Rheinprovinzen, Hessen, Hannover, ꝛc., führte ihn an das Ziel seiner neuen Wünsche, nach Berlin. — Nach einjährigem Aufenthalte daselbst, erwachte in ihm die Sehnsucht nach der Heimath. Schon war der Entschluß zur Hälfte realisirt, als ihn zu Dresden eine Krankheit überfiel, nach deren Hebung der Drang, die Seinen zu sehen, auch so ziemlich wieder verschwunden

war. — Von neuem trieb ihn seine Reiselust vorwärts, und so finden wir ihn bald auf dem Wege nach Warschau, den er über Breslau zurücklegte. Aber auch hier, in der Hauptstadt eines edlen, nun aus der Reihe der Staaten gestrichenen Volkes, litt es ihn nicht lange, denn schon nach vier Monaten unternahm er eine neue Reise nach Königsberg, das er nach einem halbjährigen Aufenthalte wieder verließ, seine Reiseroute nach Danzig nahm, und sich von dort aus auf einem Kauffahrer, der nach Barcellona segelte, mit nach Kopenhagen einschiffte.

In der Hauptstadt Dänemarks war er schon nach drei Wochen von neuem mit einem Capitain übereingekommen, um mit ihm nach den vereinigten Staaten überzusetzen. Unerwartete Hindernisse änderten Discants Entschluß, und statt nach Amerika segelte er nach St. Petersburg. Discant rechnet seinen Aufenthalt daselbst unbedingt zu den Glanzmomenten seines Lebens.

Seine Lieblingsidee, unter den Fahnen des neugeborenen Hellas zu kämpfen, wurde aufs neue in ihm rege, er faßte den Entschluß, von Odessa aus über Konstantinopel nach Morea zu segeln. Doch der Rath seines väterlichen Freundes, des General von Adreffsky, den er auf seiner Weiterreise in Moskau getroffen, und von dem er daselbst mit all' der herzlichen Offenheit russischer Gastfreundschaft aufgenommen worden war, bewog ihn, seinen Lieblingsplan aufzugeben.

Dem Rathe seines würdigen Freundes, wie dem erneuerten Rufe, in der Schweiz ein Etablissement zu unterstützen, folgend, ging Discant von Moskau direct nach Zürich. — Nach mehr als einjährigem Aufenthalte daselbst, vermochte er dem Drange, die Seinen wieder zu sehen, nicht zu widerstehen. Er eilte in die Heimath, doch kurz nur währte der Aufenthalt in der Mitte seiner Lieben. Einer Einladung folgend, begab Discant sich von Prag nach Wien, von wo aus er sich genöthigt sah, eine Geschäftsreise nach Semlin und Belgrad zu machen, nach deren Beendigung er in Petersburg privatisirte.

Der Gedanke, sich der dramatischen Kunst zu widmen, erwachte hier in ihm mit allem Feuer eines imaginären Jugendtraumes, denn geschlummert hatte er in Discant von allem Anbeginn seines unstäten Schwankens in der Standeswahl. „Ich will Schauspieler werden", so schrieb er an einen seiner Freunde — „ich habe es lange schon in mir genährt und erwogen, obgleich mein Entschluß stets schwankte. Doch jetzt ist er gefaßt, und an das Eine nur zieht es mich hin, das innig stets die Seele mich erfüllt. Du wirst mich vielleicht tadeln wollen, doch nein, — ich kenne dich und weiß, daß du es mit mir faßest, wie schön und herrlich es sey, ein Wort zu reden an die Menschheit."

Im Herbste (1827) betrat Discant zum ersten Male die Bühne, und zwar zu Laibach, unter der Direction des H. C. Weidinger. Sein Engagement daselbst währte nur neun Monate, indem er noch vor Verlauf dieses Zeitraumes einen Contract mit Direktor Carl für das k. k. privilegirte Theater an der Wien abgeschlossen hatte. — Eine Krankheit verhinderte sein pünktliches Eintreffen in dieses neue Engagement. Als er nach seiner Herstellung sich seinen Verbindlichkeiten unterziehen wollte, verweigerte ihm Carl die Zuhaltung des Contractes. Einen charakteristischen Zug Direktor Carls liefert die Antwort, als Discant ihm offen seine Lage und die großen Opfer, die seine Krankheit in Anspruch genommen, schilderte: „wär ich eine Wohlthätigkeits-Anstalt, würde ich sie gerne unterstützen; so aber bin ich Privatmann, und mir selbst der Nächste."

Trotz der ersten Verweigerung wurde Discant, in Folge seines mit Carl abgeschlossenen Contractes, doch vorerst für ein, und darnach mit Gagenerhöhung für ein zweites Jahr engagirt. Noch vor Ablauf seines zweiten Contractjahres hatte Discant Vorsorge getroffen, und einen neuen Vertrag mit der Direction zu Lemberg abgeschlossen, als die daselbst ausgebrochene Cholera und die dadurch bedingte Sperrung der Bühne den gegenseitigen Verbindlichkeiten ein Ende machte. — Obwohl ihn dieses einiger Maßen in Verlegenheit setzte, so dauerte diese jedoch nicht lange. Sein Gedanke fiel auf H. Düport, den Administrator des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärntherthore. Ohne Verzug machte er nach dem Austritte aus dem Carls'schen Engagement bei diesem seine Anträge. Als Discant von Duport zum Probesingen eingeladen, mit Ehren bestanden, und in der Schweizer-Familie als „Paul" ein befriedigendes Debut geliefert hatte, wurde er sogleich für die kaiserliche Hofbühne auf drei Jahre engagirt. — Obgleich Discant in seinen früheren Engagements kleine Tenorparthien nicht ohne Erfolg gesungen hatte, so datirt seine eigentliche Laufbahn als Sänger, sich daselbst von dem Engagements-Antritte in das k. k. Hofoperntheater zu Wien. Hier bildete er sein Talent vor Allem für das Fach der Spiel- und Tenor-Buffons aus.

Sein drittes Contractjahr war kaum zur Hälfte verflossen, als Duport mit ihm auf weitere drei Jahre, und zwar für die Jahre 1835, 36 und 37 abgeschlossen hatte. Da aber Duport schon mit dem 3. März 1836 die Administration des k. k. Hofoperntheaters niedergelegt hatte, so nahm Discant, nachdem er sein Gastspiel in Dresden beendet hatte, ein Engagement bei Direktor Pellet in Grätz an, das er nach anderthalbjähriger Dauer verließ, um neuerdings einem Rufe an das k. k. Hofoperntheater in Wien zu folgen. Leider hatte er auch alle Ursache diesen Engagements-Wechsel zu bereuen; denn schwer mußten ihn die Verhältnisse unter der neuen Verwaltung drücken, wo systematische Bestechung und Cabalen aller Art Platz genommen hatten, und alle freundlichen Bezüge niedertraten. — Um seinen, in Oesterreich wohlerworbenen Ruf auch im Auslande zu begründen, schloß Discant noch vor Ablauf seines mit der Hoftheater-Direction eingegangenen Contractes einen Vertrag mit einer außerösterreichischen Hoftheater-Intendanz, dem er jedoch, widriger Verhältnisse wegen, nachzukommen außer Stand war. — Einige hierauf stattgehabte Gastspiele auf österreichischen Provinzbühnen füllten die Zeit bis zu Ostern 1839 aus, von wo an er ein Engagement an der Pesther Bühne annahm. Nach Ablauf seines Contractjahres daselbst vertauschte er dieses Engagement mit dem am Königstädtschen Theater zu Berlin. — Collegialische Intriguen — man könnte sie füglich Schurkereien nennen, und ein hierdurch erfolgter Conflict mit der Direktion des benannten Theaters, — worüber Discant in mehreren achtbaren Zeitschriften genügend sich ausgesprochen, verleideten ihm den Aufenthalt daselbst so sehr, daß er nach sechs Monaten schon seine Verbindlichkeiten aufzulösen suchte. Von Berlin aus besuchte Discant Hamburg, gastirte in Mainz, in Mannheim und Frankfurt a. M., und ist an letzterer Bühne für das Fach der Spiel- und Tenorbuffons, so wie für Parthien in der österreichischen Local-Posse, als da sind: Eulenspiegel, Johann in ebner Erde und ersten Stock, Habakuk im Alpenkönig und Menschenfeind, ꝛc. engagirt, und wirklich ein Liebling des Publikums.

Mit einer Stimme, die manchem liebeathmenden Tamino und rit-

terlichen Robert aus der Verlegenheit zu helfen vermöchte, leistet Discant im komischen Spiel und Gesangsfache Ausgezeichnetes.

Der freundliche Antheil, den sowohl Kritik als Publikum an ihm nimmt, beweisen die Referate in verschiedenen geachteten Zeitschriften.

So wie Discant als Künstler bescheiden und anspruchslos, so steht er auch als Mensch da, von Allen, die ihn kennen, geachtet und geliebt.

Dobler, Alois, Königl. württemb. Hoffänger, über den bereits im Hauptwerke gesprochen worden, starb zu Stuttgart am 6. September 1841 nach siebenmonatlichen schweren Leiden, an den Folgen einer unheilbaren Magenschlundverengerung. Er war von Rechtlichkeit, Sanftmuth und Duldsamkeit; für viele seiner Collegen ein würdiges Vorbild, als Künstler anerkannt und berühmt, einer der vorzüglichsten Bassisten Deutschlands. Sein letztes Auftreten war der Czaar in „Czaar und Zimmermann"; das Lied: „Und enden die Leiden ꝛc.", welches er, obwohl schon leidend, unnachahmlich schön vortrug, war sein Schwanengesang. Er hat sich ein Denkmal in den Herzen Aller, die ihn kannten, errichtet, und die allgemeine Theilnahme zeigte sich bei seinem feierlichen Leichenbegängnisse, an dem fast kein Mitglied des Orchesters und Theaters fehlte, so daß der Friedhof die Menge Personen kaum zu fassen vermochte. N.

Döll, Johann Veit, Königlich Sächsischer, seit 1814 Königlich Preußischer, Hofgraveur und Organist an der Kreuzkirche in Suhl, geb. am 2. Februar 1750, gestorben daselbst den 15. October 1835 war ein ausgezeichneter, als Mensch und Doppelkünstler gleich achtbarer Mann. Er hatte für die sehr schöne Orgel in der genannten Kirche, überhaupt für seine musikalische Wirksamkeit eine so große Vorliebe, daß er mehrere ehren- und vortheilhafte Anerbietungen an große Höfe (welche ihm durch den Ruf geworden, den er sich als Medailleur und Steinschneider erworben) ausschlug, um in seinem lieben Bergstädtchen in gewohnter Umgebung bleiben und wirken zu können. Gleichzeitig mit ihm war der bekannte Ernst Rembdt Organist an der Hauptkirche daselbst. Beide Männer, in einem Jahre geboren, waren bis zum Tode die intimsten Freunde und unterhielten sich häufig stundenlang über die Meisterwerke von Händel, Graun, Bach und älteren musikalischen Classikern, welche sie gemeinschaftlich analysirten. Döll wurde in der größeren musikalischen Welt nicht bekannt, verdient aber seiner großen Kunstliebe, die er auf Andere zu übertragen verstand und der Thätigkeit wegen, mit welcher er den in Suhl herrschenden großen Musiksinn nährte und förderte, daß sein Andenken erhalten bleibt. Vom Könige von Preußen mit dem Verdienst-Orden geschmückt (den der Bescheidene aber nie getragen als — im Sarge, wo er ihm von Freunden auf die Brust geheftet wurde) — lebte der einfache Biedermann ein schönes Leben der Kunst, seiner Familie und seinen zahlreichen Freunden und Verehrern, die auch nach seinem Tode seine Biographie — reich an interessanten Momenten — drucken ließen.

Döll, Sohn des Vorgenannten, Großherzoglich Badischer Münzmeister in Carlsruhe, ist (von der Natur mit Talent begabt und in solcher Umgebung aufgewachsen), natürlich ein vorzüglicher Dilettant geworden, da seine Liebe zur Musik schon in der Kindheit genährt wurde und eine solide Richtung erhielt. Er brachte es im Orgelspiel bald dahin, in vorkommenden Fällen seinen Vater substituiren zu können. Einst wurde er von dem Kapellmeister Himmel auf der Orgelbank überrascht,

und seiner ungewöhnlichen Leistungen wegen von ihm belobt und aufgefordert, seine Compositionsversuche demselben zur Correctur einzusenden. Längere Zeit that dieß der sonst nicht sehr thätige Himmel und äußerte dadurch großen Einfluß auf die Fortschritte Dölls in der Composition. Manche seiner Arbeiten sind veröffentlicht, viele aber als Gelegenheitsarbeiten noch im Manuscript. Da er hauptsächlich ältere Meisterwerke und jene von Mozart, Haydn und Beethoven studirte, so hat sich sein Geschmack sehr gebildet, wozu ein längerer Aufenthalt in Berlin und die Bekanntschaft Zelters und anderer dortigen Künstler, überhaupt sein steter Umgang mit ausgezeichneten Männern wesentlich beigetragen hat, ohne daß er deßhalb einseitig geworden wäre. Er anerkennt das Gute, sey es alt oder neu, deutsch, französisch oder italienisch, wo er es findet und hat häufig — wenn gleich nicht immer mit Nennung seines Namens — Aufsätze über musikalische Produktionen oder Leistungen von Künstlern in viele öffentliche Blätter eingesandt, kurz, bald direct bald indirect, für Kunst und Künstler gewirkt. Eine ausführliche Beschreibung seiner successiven Studien, musikalischer Wirksamkeit und interessanten Ergebnisse würde — wie anziehend solche auch seyn müßte — den Raum überschreiten, der in diesen Blättern biographischen Notizen (namentlich von Dilettanten) angewiesen ist, doch wird eine solche seiner Zeit an einem anderen Orte gegeben werden.

Dorn, Jakob, Großherzoglich Badischer Hofmusikus, geboren zu Lichtenau im Großherzogthum Baden den 7. Januar 1809, kam im Jahr 1825 nach Carlsruhe zur Militärmusik, wurde bald darauf auch bei der Hofkapelle angestellt, und machte bei Christoph Schunke sein Studium auf dem Waldhorn. Im Jahre 1832 unternahm er eine Kunstreise nach England, wo er sich ein Jahr aufhielt, dann von der Intendanz wieder nach Carlsruhe berufen, dahin zurückkehrte, und als wirklicher Hofmusiker angestellt wurde. Im Jahre 1834 bekam er einen kleinen Urlaub, machte eine Reise nach München, seitdem aber wurde er durch Dienst-Verhältnisse abgehalten, wieder Kunstreisen und sein schönes Talent geltend zu machen. Er ist auch Virtuose auf der Guitarre, für welche er einige recht gelungene Compositionen herausgab.

Dräxler-Manfred, Dr. Carl, verdient als deutscher Lieder-Dichter eine Stelle im Lexikon der Tonkunst, weil seine Dichtungen (vollständige Sammlung, Frankfurt 1839, Sauerländer) vielfach und zu den glücklichsten Compositionen angeregt haben, welche meist von den Notabilitäten der Tonkunst, wie von Mendelssohn-Bartholdy, L. Spohr, Lindpaintner, Fr. Lachner, Conr. Kreutzer, Tomaschek u. s. w. ausgegangen sind. Dräxler-Manfred's Lieder zeichnen sich durch eine besondere Musik der Worte und einen reinen rythmischen Bau aus, der dem Compositeur freundlich entgegenkommt. Der Dichter, ein Oesterreicher von Geburt, (1806) aber seit Jahren ein beschaulich Reisender in deutschen und fremden Ländern, ist auch aus seinen novellistischen Arbeiten und aus seinen satyrischen „Fahrten“ bekannt. Früher hielt er sich lange zu Wien auf und vertrat dort, als gesuchter und befähigter musikalischer Referent, mit Scharfsinn und Vorliebe die modernen Strebungen der Tonkunst, namentlich aber Gesang und Composition der Italiener, wozu ihm wohl meist der lokale Enthusiasmus Veranlassung war. In jüngster Zeit lebte Dräxler-Manfred zu Cöln am Rhein, wo die dortige Zeitung häufig musikalisch-kritische Artikel von ihm brachte, gegenwärtig wohnt er in Wiesbaden.

E.

Espenmüller, Matthäus, ev. Mädchenschullehrer und Organist in Ravensburg, ist am 13. August 1780 in der baierschen Stadt Kaufbeuren geboren. Schon als 6jähriger Knabe erhielt er Unterricht im Gesange, und bald auch im Violinspielen. Seine gute Discantstimme und sein ausgezeichnetes musikalisches Talent, machten ihn zum Liebling seines Musiklehrers, und verschafften ihm frühzeitig Gelegenheit in der Kirche und in Concerten sich zu produciren. Leider erlaubten es die Vermögens-Umstände der Eltern nicht, dem früh sich äußernden Drange, zum Musiker sich zu bilden, Befriedigung zu geben; vielmehr mußte E. die Profession seines Vaters, die eines Knopfmachers, ergreifen, und war die schönste Zeit seiner Jugend an den Werktisch gebannt. Ein Jahr nach seiner Confirmation (1797) fand er als Knopfmachersgehülfe eine Condition in Augsburg, wo der schüchterne, eben erst den Knabenschulen entwachsene Mensch bald Heimweh bekam. In Ravensburg, wohin E. bald darauf reiste, fand er sich wieder, da er daselbst durch sein Talent und seine nicht unbedeutende Fertigkeit im Violinspielen, Zutritt im Concertsaale, Theaterorchester, besonders aber auf den Chören beider Confessionen in Ravensburg und den nahen Klöstern Weingarten und Weissenau fand, ja bei derartigen Anläßen gesucht wurde. Der anspruchslose junge Mann war bei Allen wohl gelitten. Da erst drängte sich die Blüthe aus ihrer Knospe hervor, der Jüngling reifte zum Manne. Die allseitige Anerkennung seiner Tüchtigkeit im Fach der Tonkunst gaben ihm das nöthige Selbstgefühl, sein reiner Lebenswandel und sein Sinn für gesellige Freuden verschafften ihm die Achtung und Neigung der Ravensburger. 1801 als Musik-Inspector nach Biberach gerufen, fand E. bald Veranlassung und Gelegenheit, das Clavierspielen zu erlernen. Hier kam er öfters mit Knecht in Berührung, mit dem er oft ganze Opern, für Clavier und Violin arrangirt, zusammenspielte. Auch im Generalbaß erhielt er daselbst durch den jetzigen Collaborator Stark in Leutkirch einigen Unterricht; kurz, der Weg war gebahnt einst einer Organisten-Stelle vorstehen zu können. 1805 erhielt E. die erste Anstellung als Gesanglehrer an der in Ravensburg neu errichteten paritätischen Realanstalt. Diese und die folgende Anstellung (1808) als evangelischer Mädchenschullehrer und Organist in Ravensburg verdankt E. der Protection des damaligen Pfarrers und Schul-Inspectors Eben, dessen Kindern und Pensionairs er Unterricht in der Musik ertheilte. Nachdem Auberlen, E's. Vorgänger, gestorben war, erhielt E. am 30. Sept. 1808, durch Decret vom Königl. Baierschen General-Landes-Commissariat von Schwaben, dessen Stelle als erster evangelischer Mädchenschullehrer und Organist. 1809 verheirathete er sich mit Anna Elisabetha Breyer, einer Ravensburger Bürgerstochter. Jetzt lebt er in zweiter Ehe und ein Enkelkreis umschließt den im Glücke seiner Kinder frohen alten Mann.

Mehr als drei Jahrzehnte versieht E. zu voller Zufriedenheit seiner Vorgesetzten seine Organisten-Stelle, leitet die allsonntägliche Kirchenmusik, ebenso die Gesang-Uebungen an der Realschule, jetzigem Lyceum. In letzterer Eigenschaft hat er so manchem jungen Talente Anregung in besondern Privatstunden und Ausbildung gegeben. Ich nenne unter denen, die seinen Privat-Unterricht genossen, die jetzige Königliche Würtember-

gische Hofsängerin Frau v. Knoll, die ihre ersten Töne bei diesem Musikmeister versuchte, und durch seine Bemühungen, welche der beharrliche Eifer der Schülerin sehr unterstützte, schon einige Fertigkeit gewonnen hatte, ehe sie nach Stuttgart kam. Seit vielen Jahren ist E. Director der Winter-Concerte des Ravensburger Museums, zu dessen Ehrenmitglied er ernannt wurde. Auch sind gewiß Viele unter den Lesern des Lexikons, die sich des am 28. Juni 1841 in Ravensburg abgehaltenen Liederfestes mit Vergnügen erinnern. E. war die Leitung der Production übertragen, und die Energie, mit der er dieselbe bewerkstelligte, hat ihm manches rühmende Zeugniß auch in öffentlichen Blättern verschafft. Wenn auch von seinen verschiedenen, mit Beifall aufgeführten Compositionen zur Zeit noch keine herausgegeben sind, so verdient doch die eigenthümliche Carriere dieses Mannes um so mehr Erwähnung, als sie wieder einen Beweis liefert, daß sich das wahre Talent unter allen Umständen Bahn bricht.

Evers, Cathinka, Königl. würtemb. Hofsängerin zu Stuttgart, geboren den 1. Juli 1822 zu Hamburg. Ihre Eltern, (der Vater ist ein geschickter mechanischer Künstler), hatten der Kunst eine zwar nur stille, aber desto sorgsamere Pflege geweiht. Des älteren Bruders Karl frühreifes, nunmehr aber vollkommen entwickeltes und im schönen Glanze strahlendes, musikalisches Talent als Pianist und Componist, wirkte schon damals durch tägliches Beispiel auf die rege Phantasie der Schwester, die bald ihre Anlagen zum Gesange enthüllte; eine sorgliche Aufsicht brachte sie auf die Bahn der Kunst, wofür sich auch ihr ganzes Streben aussprach. Nachdem sie von Hamburgs ausgezeichnetsten Lehrern den ersten Unterricht erhalten, verließ sie im Jahre 1837 die Vaterstadt, um unter der vortrefflichen Leitung des Königl. Hannöver'schen Hofkapellmeisters Dr. H. Marschner sich im Allem, was zur dramatischen Sängerin gehört, auszubilden. Ihre ersten Versuche fielen so glücklich aus, daß sie schon 1838 einen Engagements-Antrag nach Leipzig erhielt, das sie 1840 mit Wiesbaden vertauschte, wo sie als erste Sängerin für die herzogliche Oper hin berufen wurde. Mit großem Beifalle gastirte sie in Mainz und Frankfurt a. M. und erhielt eine Einladung nach Stuttgart, wo sie nach den ersten Gastpartieen als Norma, Romeo und Madelaine im „Postillon von Lonjümeau" so gefiel, daß sie am 2. Oktober 1841 als neu engagirtes Mitglied der Oper zum Erstenmale als Norma debütirte. Seit dieser Zeit gehört sie der Stuttgarter Hofbühne an und wurde erst im Sommer 1842 ihr Contract mit 4000 fl. Jahresgehalt auf weitere Jahre ausgedehnt. In Wien und München gastirte sie mit großem Succeße; die Wiener wollten sie gewinnen, sie wollte aber ihre Verbindlichkeiten erfüllen. In München gastirte sie nur als „weiße Frau" und als „Norma", eine ihrer schönsten Rollen. Die herrliche Gestalt einer weihevollen Priesterin, mit strahlender Hoheit im Antlitze und edlen Formen, welche über die Anbeter Irmensuls, wie über andere Anbeter gebieten, — scheint diese Partie für sie geschrieben zu seyn. Eine solche Darstellerin muß sich Bellini gedacht haben! Ihr Ausdruck mächtiger Leidenschaften ist edel und schön, nicht selten groß, so daß wir das vollendete Bild einer tragischen Künstlerin zu erblicken wähnen. In den höhern Chorden ist ihre Stimme besonders rein und angenehm, und ein geschmackvoller Vortrag kommt ihr zu Statten. Gefühlsinnigkeit, Wärme des Vortrags und sinniger Ausdruck des Spieles sind die Eigenschaften, die sie als dramatische Sängerin befähigen und ihr künftig gewiß einen ersten Rang unter Deutsch-

land's Gesangskoryphäen anweisen. Im Jahre 1841 reiste sie nach Darmstadt, wohin sie 1842 wieder ging, und dort sowohl, wie an anderen Orten, auf alles Honorar verzichtend, für ihre durch den ewig denkbaren Brand verunglückte Vaterstadt Hamburg erfolgreiche, ihr Talent und ihr Herz ehrende Conzerte gab. In obigen Rollen, in „Belisar" als Irene und Antonina abwechselnd, als Rosine in „Barbier von Sevilla" als Isabelle in „Robert", Amine in „die Nachtwandlerin", Amazili in „Ferdinand Cortez", Julie in der „Vestalin", als Donna Anna in „Don Juan", „Weiße Dame", „Lucia von Lammermoor" u. s. w. entzückt sie das Publikum, dessen Dank sie durch ihre selbstverläugnende Bescheidenheit auch wirklich verdient. In der kurzen Zeit, in der Cathinka Evers die verhängnißvollen Bretter beschritten, hat sie eminente Fortschritte gemacht und von der Muse den Kuß der Weihe empfangen. „Mit aufblühender, lieblicher Schönheit", — schrieb der nun verstorbene Hofrath Dr. E. v. Münch an einen seiner Freunde, — nach mehrmonatlichem Verweilen der Sängerin in Stuttgart, das lange nach einer ersten jugendlichen Sängerin harrte „vereinigt dieses Mädchen einen zarten, geistigen Duft, der über ihr ganzes Wesen sich verbreitet. Die schlanke edle Gestalt mit den anmuthigen Umrissen, ein würdiges Modell für Meister der bildenden Kunst, erinnert in den feinen, geist- und seelenvollen Zügen ganz an jene Griechinnen und Römerinnen auf Kameen und geschnittenen Steinen, welche noch jetzt den Gegenstand der Bewunderung für alle gediegenen Kenner des Schönen bilden. Eine holde sittliche Grazie mildert das heilige Feuer der Begeisterung und Leidenschaft für ihren Beruf, und gibt ihrem Gesange jenes innere, seelische Leben, welches den meisten Manifestationen unserer durchdressirten Gutturalheldinnen von gewöhnlichem Schlage abgeht." G. F. N.

F.

Feska, Alexander Ernst, der zweite Sohn des verstorbenen Componisteurs und großherzoglich badischen Concertmeisters F. E. Feska, wurde geboren den 22. Mai 1820 in Carlsruhe. In seinem 7. Jahr erhielt er den ersten Unterricht im Clavierspiel, trat in seinem eilften Jahr zum Erstenmale in seiner Vaterstadt auf, ging in seinem vierzehnten Jahr nach Berlin, um in der dortigen Königlichen Akademie der Künste unter Leitung der Directoren: Rungenhagen, A. W. Bach nnd des Capellmeisters Schneider, sich dem höheren Studium der Composition zu widmen. Unterricht im Clavierspiel erhielt derselbe bei W. Taubert. Im Jahr 1838 kehrte Feska wieder in seine Vaterstadt zurück, wo er seine erste einactige, komische Operette, Mariette, zur Aufführung brachte. Im Winter 1839 machte F. seine erste Kunstreise nach Nord-Deutschland (Braunschweig, Bremen, Oldenburg 2c.), und im Winter 1840 eine Kunstreise durch Baiern, Oesterreich und Ungarn. Im Jahre 1841 kehrte derselbe zurück, und brachte seine 3actige romantische Oper, die Franzosen in Spanien, zur Aufführung. In dem nämlichen Jahr ernannte ihn

der Fürst Karl Egon von Fürstenberg zu seinem Kammervirtuosen. Von seinen Compositionen sind bis jetzt 22 Opera erschienen, worunter wohl als die beßten genannt werden können: **Opus VIII.** großes Sextett für Clavier, zwei Violinen, Viola, Violoncelle und Basso; — **Opus XII.** zweites großes Trio für Clavier, Violine, Violoncelle und mehrere Concertstücke für das Pianoforte. Bei seinem entschiedenen Talent ist noch Vieles von ihm zu erwarten, besonders wenn die Reife der Jahre seinen Arbeiten das Gepräge tieferen Denkens verleihen wird. Als Clavierspieler hat er ebenfalls alle Anerkennung gefunden. Sein Vortrag wird als elegant, brillant und ausdrucksvoll gerühmt. Gegenwärtig befindet er sich in Braunschweig, woselbst er sich mit dem Einstudiren seiner ersten, und Composition seiner zweiten Symphonie beschäftigt.

Fiala, Joseph. Die in dem Hauptwerk enthaltene Biographie desselben bedarf noch einer Berichtigung, indem die Nachricht seines Entweichens ohne einen angeführten Grund darin steht, welchen vermuthlich der Biograph nicht wußte; sein Sohn theilte uns daher mit:

„Ich bin als Sohn verpflichtet, ihn von diesem Flecken, der durch diese grundlose Hinstellung auch auf seine noch lebenden Angehörige übergehen muß, zu purificiren, und seine Lebensgeschichte, deren Ausgang ebenfalls dem Herrn Einsender unbekannt ist, so mitzutheilen, wie sie mein Vater gar oft erzählte, und ich — bis bereits in den letzteren Jahren seines Lebens — Augenzeuge davon war.“

Joseph Fiala, Sohn eines Schullehrers aus Lobkowitz in Böhmen, wurde im Jahre 1749 geboren. Schon in seiner frühesten Jugend verrieth er Talent und Hang zur Musik, weshalb ihm auch sein Vater Unterricht darin ertheilte. Als Leibeigner der Gräfin Netolitzgin, der dieses Ort gehörte, die aber ihren Wohnsitz in Prag hatte, traf ihn das Loos, sein väterliches Haus zu verlassen, und dem Rufe seiner hohen Gebieterin zu folgen. Diese Gräfin war eine stolze, herrschsüchtige Dame, die Talente nicht zu schätzen wußte, bei welcher er daher eine Anstellung bekam, die seinem höheren Streben im Gebiete der Musik nicht entsprach. Er widmete seine freien Stunden dieser seiner Lieblingsbeschäftigung, und suchte durch Fleiß und Anstrengung sich zu vervollkommnen. Zu seinem Hauptinstrument wählte er die Hoboe, und er war zu seiner Zeit auch der erste Hoboist in Prag. Als er sich in der Ausbildung seiner musikalischen Kenntnisse stark genug fühlte, sein Fortkommen auf eine vortheilhaftere und ihm angemessenere Art, auch ausser seinem Bereiche, finden zu können, faßte er den Entschluß (da er in dem gräflichen Hause keine bessere Aussichten zu erwarten hatte), insgeheim sich zu entfernen in Begleitung eines Koches, der ebenfalls das Joch der despotischen Behandlung abschütteln wollte. Sie hatten schon eine Strecke Wegs zurückgelegt, als sie sich plötzlich von bewaffneten Männern umringt sahen, wovon der eine ihnen einen Verhaftsbefehl von der Gräfin vorlas. Sie wurden zurückgeführt und in's Gefängniß gebracht. Die Repressalien, welche die Gräfin gegen ihn ausüben wollte, gingen so weit, daß sie ihm die vorderen Zähne ausbrechen lassen wollte, damit er nicht mehr blasen könnte. Aus Mitleid für seine Jugend und seine musikalischen Kenntnisse nahm ihn der Verwalter des Gefängnisses, ein humaner Mann und Musikfreund in seine Wohnung, mit welchem er an seinem Tische essen durfte, wofür er, während seiner Arrestzeit aus Dankbarkeit seinem Sohne Musikunter-

richt gab. Der Verwalter machte das schändliche Vorhaben der Gräfin in der Stadt bekannt, und da Fiala durch seine Musik-Kenntnisse und öffentlichen Productionen auf der Hoboe in Prag bei den hohen Herrschaften sehr beliebt war, so sah er durch ihre Verwendung einer baldigen Befreiung entgegen, indem der ganze Vorfall dem Kaiser nach Wien berichtet wurde, von wo aus in Bälde ein kaiserliches Schreiben an die Gräfin gelangte, mit dem Bedeuten: „Sie möchte ihn nicht nur freilassen, sondern auch keine Hindernisse in den Weg legen, wenn er als Künstler sein „Glück auswärts suchen wolle." Nach seiner Befreiung war sein erster Ausflug nach Wallerstein, wo er bei der fürstlichen Hofmusik engagirt wurde. Im Jahre 1777 reiste er nach München, producirte sich auf der Hoboe im Hof-Concerte, und fand solchen Beifall bei dem Churfürsten Max Joseph, daß er ihn als ersten Hoboisten in seiner Kapelle aufnahm. Er verehelichte sich mit der Tochter eines Hofmusikus, und brachte ein Jahr daselbst zu. Von da ging er nach Salzburg, wohin er sich schon lange wünschte, weil er wußte, daß die fürstbischöfliche Hofkapelle ausgezeichnete Künstler besaß, wie z. B. den alten Mozart mit seinem Sohne, dem berühmten Componisten, Michael Haydn, u. A. m. Im Jahre 1786 reiste er nach Wien, wo ihn Mozart, dem er bereits bekannt gewesen, auf das Freundschaftlichste empfing, und durch seinen großen Einfluß in den ersten Häusern Wiens zu einem Conzerte behülflich war, welches sehr vortheilhaft für ihn ausfiel, auch wurde er bei Herrschaften eingeführt, wo er auf der Viola di Gamba, einem wenig mehr bekannten Instrumente, spielte, und den größten Beifall damit einärntete. Dieses Instrument bekam er von einem Domherrn in Salzburg zum Geschenke, welches ihm so viele Freude machte, daß er sich dem Studium desselben unterzog, Musik dafür componirte, und sein Spiel auf diesem Instrumente durch sein rastloses Studium auf einen sehr hohen Grad brachte. Auch wurde er zu dem kaiserlich russischen geheimen Rathe, Graf von Besborodko, geladen, der sein Conzert besucht hatte. Dieser machte ihm das Anerbieten in seine Dienste zu treten. — Da er stets ein Verlangen trug die große Welt zu sehen, so nahm er es an, und schlossen beide einen gegenseitigen Contract mit einander ab. Er ließ seine in Salzburg zurückgelassene Frau und Kind nach Wien kommen, und begann die große Reise nach Rußland, wo er in seinen Bestimmungsort als Kapellmeister eintrat. Nach Verlauf seiner Contractzeit engagirte ihn Graf Alexis Gregoritsch Orlow Tschesmensky, bei dem er nach Verfluß eines Jahres, weil seine Frau, der Sprache unkundig, und da ihr auch die Sitten und Gebräuche nicht convenirten, ein sehnsuchtsvolles Verlangen nach ihrem Vaterlande hatte, um seine Entlassung einkam, und seine Rückreise nach Deutschland antrat. Er sagte: daß, wenn er noch einige Jahre bei seinem Dienstherrn geblieben wäre, er ihm wegen seiner treuen und mannigfaltigen Leistungen sowohl als auch wegen des Vergnügens, das er ihm gewährte, zur kaiserlichen Hofkapelle nach Petersburg verholfen hätte. Dieses große Opfer brachte er aber seiner Frau. Auf der Rückreise gab er in mehreren großen Städten Conzerte, in welchen die Fortuna ihn stets begünstigte, und so kam er im Jahre 1792 in der fürstlich fürstenbergischen Residenzstadt Donaueschingen an, und wurde als Violoncellist mit dem Charakter als Kammermusikus bei der Hofkapelle angestellt. Im Jahre 1804 componirte er noch eine Messe, die er seinem Fürsten zu seinem hohen Geburtstage dedicirt hatte, wofür er fürstlich honorirt wurde. Seine Compositionen bestanden in Symphonieen, Conzerten für verschiedene In-

strumente, besonders auch mehrere für das Violoncell, Conzertanten, Quartetten, Trios und Duetten. Er starb im Jahre 1816, nachdem er dem hochfürstlichen Hause 24 Jahre treu und mit Ergebenheit gedient hatte, als einer der vorzüglichsten Künstler von Ruf." Fr. Fiala, G. B. Hofmusikus.

Fischer, Dr. E., Professor und Lehrer des Gesanges am Berlinischen Gymnasium, Verfasser des Buches über Gesang und Gesangunterricht, Berlin 1831, bei Öhmigke, überhaupt ein tüchtiger Mann, starb am 4. Februar 1841.

Fischer, Beatrix, mit dem Beinamen Schwarzböck (obgleich dieß nicht ihr Vatername ist, wie man hiernach schließen sollte), gegenwärtig Großherzoglich Badische Hofopernsängerin zu Carlsruhe wurde am 6. Februar 1809 zu Temesvar in Ungarn geboren. Ihr Vater, Namens Macher, Hausoffiziant bei dem Erzherzoge Ferdinand von Este, starb, als sie erst 2 Jahre alt war. Ein Jahr darauf verheirathe ihre Mutter sich in zweiter Ehe mit Herrn Ludwig Schwarzböck, und so kam die kleine Beatrix nach Wien. Herr Schwarzböck war damals Chordirector und Opernregisseur bei dem Theater an der Wien, und dadurch bestimmte sie sich schon in zarter Jugend für die Bühne. Sie trat anfänglich in den Chor ein, ging dann zum Schauspiel über, wo sie 1823 ihren ersten theatralischen Versuch als Käthchen von Heilbronn machte. Dieser fiel so glücklich aus, daß Mlle. Schwarzböck, wie sie sich nach ihrem Stiefvater nannte, im Jahre 1824 als Schauspielerin bei dem Theater an der Wien engagirt wurde, wo sie abwechselnd größere und kleinere Rollen mit stets glücklichem Erfolge spielte. Hier war es, wo der göttliche Funke, der tief verborgen schlummerte, an das Licht gefördert werden sollte, aber nur durch einen Zufall, wie er in dem Leben der meisten Menschen eine so wichtige Rolle spielt. Es fehlte nämlich in der Operette „die Ochsenmenuette" an einer Sängerin, und man ersuchte sie, (durch einen Zufall auf ihre schöne Stimme aufmerksam gemacht), diese Parthie zu übernehmen. Sie that dieß mit dem glücklichsten Erfolge. Dieß machte, daß man ihr fernere Aufmerksamkeit schenkte, und so trat sie im Jahre 1825 zuerst in der Schweizerfamilie als Emmeline auf. Die überaus freundliche Aufnahme, welche ihr hierbei zu Theil wurde, gab ihrer theatralischen Laufbahn eine andere Richtung und sie ging von nun an ganz zur Oper über. In demselben Jahre verheirathete sie sich mit ihrem jetzigen Manne dem Hofschauspieler Karl Fischer, der damals als jugendlicher Liebhaber bei derselben Bühne angestellt war. Bald darauf wurde das Theater an der Wien geschlossen und die beiden jungen Gatten unternahmen eine Kunstreise nach Prag, Töplitz und Leipzig. Ihre Gastdarstellungen auf genannten Bühnen, obgleich der Mangel gründlicher Ausbildung zu wünschen übrig ließ, entzückten dennoch durch die schöne metallreiche Stimme und ihr gewandtes Spiel. Von Leipzig ging das junge Paar nach Pesth und Preßburg auf Gastrollen, welche sehr beifällig aufgenommen wurden. 1826 wurden beide nach Brünn engagirt, 1827 Mad. Fischer nach Wien zum Kärnthnerthor-Theater, unter Duports Leitung. Doch auch in diesen beiden Jahren schritt ihre Ausbildung nicht sehr vorwärts, da ihre niedrige Verhältnisse keine bedeutende Beschäftigung gestatteten. Da berief sie Bethmann zu dem neu errichteten stabilen Theater zu Aachen und ihr glücklicher Stern hieß sie diesem Rufe folgen, denn hier war es, wo das herrliche und großartige Talent, das alle, die sie hören, stets entzückt, sich ganz unter des bekannten Gesanglehrers Röckel Leitung zu entfalten

begann. Von hier aus ging sie zweimal zur deutschen Oper nach Paris, wo ihr ganz außerordentlicher Beifall zu Theil wurde, und ihr eminentes Talent schon so vorangeschritten war, daß sie sich bei ihrer zweiten dortigen Anwesenheit selbst mit einer Schröder-Devrient alternirend ehrenvoll behaupten konnte. Ihre erste Anwesenheit in Paris, wobei sie allein als erste Sängerin engagirt war, fällt in das Jahr 1829, ihre zweite unter Direction ihres Gatten im Jahr 1830. Schon früher hatte sie durch Spohr nach Cassel, durch Auffenberg nach Carlsruhe zu kommen, Anträge erhalten, welche aber nicht zum erwünschten Ziele führten. Im Jahre 1830 erhielt sie einen zweiten Antrag von Carlsruhe, und traf nach einem Gastspiel in Cöln und Bonn den 1. December in dieser Residenz ein. So sehr sie anfänglich auch gefiel (weßhalb sie auch vom 1. Januar 1831 an engagirt wurde), so sehr fiel eine durch zu wenig Selbstvertrauen erzeugte Unsicherheit auf. Doch bald verschwand diese größtentheils und Carlsruhe war es vorbehalten, diese treffliche Sängerin in ihrem schönsten Glanz zu besitzen. Sie hat diese Stadt nicht wieder verlassen, zahlreiche Kunstreisen ausgenommen, und ist seit 1835, in Folge eines lebenslänglichen Contractantrags von Seiten der Königlichen Bühne zu Berlin, für Carlsruhe auf immer gewonnen. Sie hat sich unter der Leitung ihres Gatten, welcher erst hier mit ihr gründliche musikalische Studien begann, sehr ausgebildet und hat besonders in den letztern zwei Jahren außerordentlich an Kraft, Sicherheit und Ausdruck gewonnen, ohne an Stimme irgend Etwas verloren zu haben. Talent, Figur und Stimme eignen sich ganz für das hochtragische Fach, doch hat sie sich auch mit Glück im leichtern Genre versucht. Ihre vorzüglichsten Rollen sind: Donna Diana, Gräfin im Figaro, Pamina, Julia in der Vestalin, Amazili im Cortez, Fidelio, Euryanthe, Agathe, Rezia, Norma, Romeo, Antonina im Belisar, Emmeline, die Braut, Lady Macbeth, Rebbecca, Desdemona im Othello, Alice ꝛc. Ihr Repertoire übersteigt 50 Rollen. Von Carlsruhe aus hat sie folgende Kunstreisen gemacht; 1831 nach Hamburg, Berlin (Königliche Oper) Frankfurt a. M., 1832 nach London (Kingstheater) und Aachen; 1833 nach Mannheim, Cassel und Leipzig; 1834 nach Linz, Wien (Kärnthnerthortheater) und München; 1835 nach Aachen und Berlin (Königliche Oper); 1836 nach Wiesbaden; 1837 nach Dresden, Straßburg und Wiesbaden; 1838 nach Mainz, Frankfurt a. M., Wien, (Kärnthnerthortheater); 1839 eine Erholungsreise; 1840 nach London zur deutschen Bühne, 30 Rollen; 1841 nach Breslau, Posen und Berlin (Königliche Oper). An allen diesen Orten hat sie sich stets des größten Beifalls von Seite des Publikums und der Kritik zu erfreuen gehabt und bei ihrer letzten Anwesenheit in Berlin (im August 1841) fand man sie gegen ihre frühere 2malige Anwesenheit sehr vortheilhaft verändert, wiewohl sie schon früher sehr gefallen hatte. Wahrlich eine sehr seltene Erscheinung bei einer Sängerin, welche vor 10 Jahren zum ersten Male an diesem Platze erschien.

Franchetti, Louise, Königl. würt. Hofsängerin. Ihre Abkunft und die Verhältnisse ihrer einst so glänzenden Familie sind in dem Hauptwerke in der Biographie ihrer rühmlichst bekannten Schwester Franchetti-Walzel enthalten. Herangebildet in ihrem Geburtsorte Wien, namentlich durch den verdienstvollen Gesanglehrer Aloysi (s. d. Art.) debutirte sie 1831 zum Erstenmale im Theater an der Wien mit so günstigem Erfolg, daß sie die betretene Laufbahn verfolgte und ein Engagement bei

dieser Bühne annahm. Ein Jahr später erhielt sie einen vortheilhaften Ruf an das Königsstädter Theater zu Berlin, von wo sie 1834 nach Bremen ging, dort zwei Jahre verweilte, während welcher Zeit sie in Hamburg und Oldenburg sehr beifällig gastirte, bis sie 1836, durch die dortigen Direktions-Verhältnisse bewogen, Bremen unter ehrenden Abschieds-Bezeugungen des Publicums verließ. Nach vorhergegangenem, mit Enthusiasmus aufgenommenem Gastspiele zu Hannover, ward sie Mitglied des Königl. Hoftheaters, besuchte binnen vier Jahren mehrere größere Theater, und kam auf ihrem letzten Urlaube im Herbste 1841 zufällig nach Stuttgart, wo das Fach einer zweiten Sängerin und insbesondere das gewichtige der Soubretten gänzlich verwaist und die Versuche mit mehreren gastirenden Fremden fehlgeschlagen waren. Ihre Gastrollen waren die Madelaine im „Postillon von Lonjumeau", Effie im „Brauer von Breston", Henriette in „Maurer und Schlosser", Adalgise in „Norma", Marie in „Czaar und Zimmermann". Schon nach der dritten Rolle hatte sie die neue, einsichtsvolle, Intendanz engagirt, und wenn das Publicum von ihrem routinirten Spiele und Gesange schon seit ihrem ersten Auftreten eingenommen war, so hat sie sich durch die geniale Auffassung und Darstellung der Marie in Donizetti's „Regimentstochter" in die bleibendste Gunst gesetzt und bewährt, daß in ihr für die damals schwachen, ungestützten Aeste der Stuttgarter Oper ein kräftiger Zweig gewonnen wurde. Unstreitig gehört Louise Franchetti, die außer der Bühne von Niemanden ihrer Einfachheit und Bescheidenheit willen für eine Künstlerin gehalten werden möchte, die zurückgezogen nur für ihren Beruf und ihre sie sorgfältig und treu umgebende Mutter lebt, zu den verdienstvollsten, besten deutschen Soubretten. Zu diesem Rollenfach ist sie eben durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit, Talent und feine Bildung geschaffen, obgleich sie in ernsten Partieen mit allem Beifalle wirkt. Ihre Stimme ist nicht, wie sonst bei Soubretten, manchmal schneidend, sondern durchaus rein, kräftig und angenehm, ihre Coloratur klar und lieblich, ihr Spiel lebendig und gewandt, ihre Schule ächt italienisch und geschmackvoll. Außer obigen Rollen nennen wir von ihrem Repertoire: Zerline (Don Juan), Blondchen (Entführung), Susanne (Figaro's Hochzeit), Louise von Schlingen (Wiener in Berlin), Fatime (Oberon), Amine (Nachtwandlerin), Ritta (Zampa), Karoline (beide Schützen) ꝛc. G. F. N.

Franco-Mendes, Joseph, (Violonist) starb auf einer Reise in Holland am 14. October 1841.

G.

Gaßner, Dr. Ferdinand Simon, Großh. Badischer Hof-Musikdirektor, wurde am 6. Januar 1798 in Wien geboren, zeigte schon als Knabe Talent zur Musik, indem er, dem Violinunterrichte seines älteren Bruders nur zuhorchend, nach dessen Stunden das Instrument ergriff und so lange probirte, bis er die meisten der gehörten Musikstücke spielen lernte. Nachdem sein Vater dem Rufe als Hoftheatermaler nach Carlsruhe gefolgt war, erhielt der junge G. daselbst wirklichen Unterricht auf der Violine, besuchte das Gymnasium, um sich zu den Studien vorzubereiten, wählte aber, da sich sein Talent merklicher entwickelte, die Musik als

zünftigen Lebensberuf, wurde Accessist in der Hofkapelle und gab noch in karten Jahren rühmliche Beweise seiner Virtuosität. Seine Anlage zur Composition beurkundete er dadurch, daß er unter Anderem die Operette „der Schiffbruch" componirte. Die Ansicht der genannten Partitur veranlaßte die Musiker Brandl, Danzi und Feska, das Streben des Jünglings zu unterstützen, wodurch seine weiteren Versuche geregelter wurden. Bei dem im J. 1816 neuerrichteten Nationaltheater in Mainz erhielt G. eine Anstellung als Violinist, und lernte daselbst den berühmten Gottfried Weber und durch ihn viele berühmte Zeitgenossen persönlich kennen. G. wurde schon nach sechs Wochen Chorrepetitor und Stellvertreter des Musikdirektors. Gottfr. Weber fand Gefallen an ihm, ward ihm Lehrer und Freund, und übte großen Einfluß auf seine weitere Kunstbildung. Bald darauf bewarb sich G. um die eben erledigte Stelle eines Musikdirektors auf der Ludwigsuniversität Gießen, welche er nach einem von ihm daselbst veranstalteten Conzerte erhielt. Seine wissenschaftlichen Vorstudien, welche er daselbst bedeutend vermehrte, erwarben ihm die philosophische Doktorwürde; am 7. Oktober 1819 promovirt, trat er in die Reihe der Privatdozenten und hielt während 6 Jahren mit Beifall Vorlesungen über sein Fach, wirkte aber fortwährend als Dirigent und Gesanglehrer. Eine nicht unbeträchtliche Zahl tüchtiger Schüler (darunter Viele, welche ihre schöne Existenz seiner Uneigennützigkeit verdanken), hat er bereits gebildet. Er gründete einen Gesangverein, und veranstaltete größere Musikfeste (welche auch in Marburg eingeführt wurden, so daß also sein Beispiel großen Einfluß auf die Verbreitung des Musiksinnes in jener Gegend äußerte), bei welchen er Werke, wie Haynd's Schöpfung, zu höchst gelungener Ausführung brachte. G. war der Veranlasser zu der später von G. Weber redigirten Zeitschrift „Cäcilie", gründete und redigirte 6 Jahrgänge des so beliebt gewordenen musikalischen Hausfreundes, schrieb viel über Musik, theils mit Namens-Unterschrift, theils anonym, und componirte fleißig. Mehrere Lieder erschienen in Mainz bei B. Schott und andern Verlagshandlungen, und eine größere Cantate: die Auferweckung des Jünglings von Nain, in Gießen, Marburg, Mainz und Carlsruhe ꝛc. aufgeführt, machten entschieden Glück. Seine Opern, (deren eine „das Ständchen", sich bei Ansicht der Partitur Spohr's Ausspruch erwarb: daß G. entschiedenes Talent zur dramatischen Composition habe) kamen, weil die Wahl des Gegenstandes nicht glücklich war, auch wohl anderer Hindernisse wegen, — die zu bekämpfen außer seinem Charakter lag — bis jetzt nicht zur Aufführung. Mehrere Ballette — namentlich „die Müller" — machten auf der Carlsruher und andern Bühnen viel Glück. Im J. 1826 kehrte er als Mitglied der Hofkapelle nach Carlsruhe zurück, wurde 1829 Gesanglehrer bei dem Hoftheater und 1830 Musik- und Chordirektor, fungirt aber stets noch als tüchtiger Violinist, wenn er nicht dirigirt. In neuerer Zeit sich mehr mit der musikalischen Theorie beschäftigend, schrieb er ein Lehrbuch der „Partitur-Kenntniß" in zwei Bänden, welches eine sehr günstige Aufnahme erhielt, ebenso gründete und redigirt er die Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, die sich einer stets noch wachsenden Theilnahme erfreut, und als ein zeitgemäßes Unternehmen den wohlthätigsten Einfluß auf die Kunstpflege übt. Seine vielseitige, artistische und wissenschaftliche Bildung, verbunden mit großem Fleiße, lassen noch viel von ihm erwarten, da er, im schönsten Mannesalter stehend, sich einer ungeschwächten Thatkraft erfreut.

Geibel, Friedrich, Orgelbauer in Dessau, als Mensch und Künstler gleich achtbar (Näheres über ihn siehe Leipz. allgem. musik. Ztung. 1840 p. 1025), starb am 5. December 1840 im erst erreichten 37. Lebensjahre, gerade in der Zeit, in welcher er sich als Meister erprobt hatte.

Geißler, Carl, Cantor und Coll. II. an der Stadtschule zu Zschopau (im sächs. Erzgebirge), wurde geboren den 28. April 1802 zu Mulda bei Frauenstein und erhielt seine erste Bildung sowohl in den gewöhnlichen Realkenntnissen, als in der Musik von seinem Vater, dem Cantor und Organisten C. B. Geißler daselbst, bei dem er auch schon als 9jähriger Knabe zum Gottesdienst die Orgel spielte, wozu ihm die dortige Orgel in kurz Oktav insofern den Vortheil gewährte, als er durch den geringeren Umfang der Pedal-Claves eher im Stande war, dieselben überall zu erreichen. Mit seinem 12. Lebensjahre brachte ihn sein Vater auf das Gymnasium nach Freiburg, damals eines der ausgezeichnetsten in Sachsen, und wenn schon früh die Lust und das Talent für Musik sich in ihm zeigte, so ließ es die väterliche Sorgfalt auch nicht an der Befriedigung derselben und an Ausbildung desselben fehlen. Der damalige Domorganist sowohl, im Bezug auf Ausbildung im Pianoforte- und praktisches Orgelspiel, als der berühmte Cantor und Musikdirektor Fischer, in der Theorie und Composition, sind diejenigen, denen er aus der früheren Zeit das Meiste zu verdanken hat. Die Richtung für Musik und die Thätigkeit in und für dieselbe trat um so mehr hervor, als man ihm in seinem 18. Lebensjahre die dortige Chor-Präfektur übertrug, wodurch er Veranlassung erhielt zur eigenen Composition für den Chor, sich üben konnte in der Direktion und sich durch vielfältige größere musik. Werke, die ihm dadurch unter die Hände kamen, Partiturkenntniß verschaffte und so zur Musikwissenschaft mehr und mehr Beruf und Aufforderung erhielt. Besonders große Aufmunterung sowohl, als Gelegenheit zu noch sicherer Ausbildung gaben ihm für das praktische Pianofortespiel die damaligen großen Conzerte auf dem Gewandhause zu Freiburg, wo er mehrmals der Aufforderung folgte, sich schon damals öffentlich hören zu lassen, sowie für das Orgelspiel die mehrjährige Leitung des Gottesdienstes zu St. Petri daselbst, wo ihn das dort befindliche herrliche Orgelwerk von Silbermann gleichsam einlud zum fortgesetzten und vollkommneren Vortrag auf der Orgel. In seinem 20. Lebensjahre nun (1822) ward ihm schon das Amt eines Organisten und Tertius in Zschopau übertragen, später aber ertheilte man ihm die vortheilhaftere und höhere Stellung als Cantor und 2. Lehrer der Stadtschule ebendaselbst. War ihm hiermit das Direktorium der Kirchenmusiken und der Conzerte übertragen, so begann vorzüglich auch von nun an sein sorgfältigeres Studium älterer und neuerer Werke, und die wichtigsten von Beethoven, Händel, S. Bach, Albrechtsberger, Rink, B. Klein, Hummel, Weber, Spohr u. s. w. sind mit strengem Ernste von ihm studirt und meist in seiner sehr vollständigen musikalischen Bibliothek auch sein Eigenthum geworden.

Nun durfte er es auch wagen, eigne Arbeiten zu liefern für's größere Publikum. Dieses aber sollte entscheiden, ob er darin fortfahren oder sie ruhen lassen sollte. Mit Liebe aber und mit Wohlgefallen wurden seine Compositionen aufgenommen, so daß mehrere der Ersteren bereits die zweite, auch die dritte Auflage erlebten; nicht minder waren die zahl-

reichen sehr freundlichen Recensionen ermuthigend zur Fortsetzung seiner Arbeiten.

Von außerordentlich großem wissenschaftlichem Nutzen ist ihm, nach seinem eigenen Geständniß, die acht Jahre lange Redaction des Orgel-Museums geworden. Mit allen ersten Orgel-Componisten Deutschlands, ja auch Meistern anderer Branchen, stand er dadurch in Bekanntschaft und Briefwechsel. Welchen Reichthum an Erfahrungen konnte er sich dadurch sammeln, wie viel Aufschlüsse sind ihm da über tausend Dinge geworden, die keine Theorie enthält und lange Praxis spät erst finden läßt. Nicht minder ward ihm vor einigen Jahren die Redaction des neuen Repertoriums für Deutschlands Kirchenmusik übertragen, ein noch bestehendes Unternehmen von W. Goedsche in Meissen, was den deutschen Musikdirectoren und Cantoren gewiß eine sehr erwünschte Fundgrube des Schönen und Bessern ist, dabei meist nur Kirchenstücke enthält, die sich leicht ausführen lassen, und was nicht unwichtig ist, — zu einem höchst billigen Preise; auch diese Arbeit brachte ihn in Verbindung mit Reißiger, Otto, Weinlig, Wolfram, Bergt u. m. a. zu seinem nicht geringen Vortheile.

Und so redigirt er gleichfalls noch ein Werk für das Pianoforte: „Der junge Pianoforte-Spieler," in jährlich 4 Heften (bei Goedsche in Meissen), wodurch er einen Czerny, Herz u. a. näher kennen lernte, und in welches Werk er viele Compositionen fürs Pianoforte mit gegeben hat zum Gebrauch beim Unterricht oder für leichte Unterhaltung am Pianoforte durch Rondos, Scherzi ꝛc. Ließ ihm sein Beruf auch öfter größere Reisen nicht zu, so hat doch der oftmalige und längere Aufenthalt in Leipzig und Dresden, sowie eine größere Reise durch Schlesien ihm nicht allein gar manchen Kunstgenuß bereitet, sondern trug auch nicht wenig bei zu weiterer Ausbildung und Begeisterung für die Wissenschaft.

Die hauptsächlichsten verschiedenartigen Compositionen aber, die bis jetzt von ihm erschienen, und über die sich die Leipziger musikalische allgemeine Zeitung, die Cäcilie, die Berliner musikalische Zeitschrift, die Darmstädter Kirchen- und Schulzeitung, die Eutonia, die Jahrbücher des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft ꝛc. ꝛc. vielfach sehr freundlich und belobend und zur fortgesetzten Composition stets ermunternd aussprechen, sind 48, welche zum Theil schon im Hauptwerk angegeben sind.

Gersbach, Joseph, war geboren am 22. Dezember 1787 in Säckingen am Rhein (Großhrzgth. Baden), damals noch zu Vorderösterreich gehörig. Seine Gymnasialstudien machte er (1800 — 1805) in Villingen (im Schwarzwalde). In den Jahren 1805 — 1807 war er auf der Universität Freiburg (im Breisgau), wo er theils philologische und philosophische Studien betrieb, — aber immerfort darneben einen fast unüberwindlichen Hang zur Pädagogik und Musik in sich fühlte. Im Jahre 1808 verließ er die Universität, und ging als Lehrer der Musik, für welche er von den frühesten Knabenjahren an entschieden ausgezeichnetes Talent gezeigt hatte, in eine Privat-Erziehungsanstalt nach Gottstadt in der Schweiz (in der Nähe des Bielersees). Daselbst gewann er einen der Zöglinge (Hirzel aus Zürich) besonders lieb, und begleitete diesen nachher (1810) für einige Zeit nach Lausanne und Stuttgart. Vom Jahre 1811 — 1816 lebte er sodann als Privatlehrer in Zürich, namentlich im Clavierspiel, Gesang und Harmonielehre unterrichtend, wofür er sich schon damals einen eigenthümlichen Lehrgang (abweichend von dem

gewöhnlichen mechanischen Treiben) ausfand, — nebenbei aber mit stetem Eifer und Interesse Mathematik, Philosophie und Aesthetik betreibend. Philosophie und Poesie waren immer seine Lieblingslektüre. Im Jahre 1816 ging er nach Würzburg an eine Privat-Erziehungsanstalt von Dr. Kapp und Dr. Dittmar; 1817 nach Yferten, wo er mit Vater Pestalozzi in nähere Berührung kam, und in der Töchter-Erziehungsanstalt von Niederer Unterricht ertheilte. Im Jahre 1818 übernahm er den musikalischen Unterricht im katholischen Schullehrerseminar zu Rastatt, fühlte sich aber dort bald sehr gehemmt und unbehaglich und ging im Anfang des Jahres 1819 an die damalige Knaben-Erziehungsungsanstalt von Dr. Dittmar und Dr. Herrmann in Nürnberg, wo er bis zum November des Jahres 1823 als Lehrer der Tonkunst, namentlich des Gesanges, verblieb. Von dort erhielt er einen Ruf als Musiklehrer an das damals neu zu errichtende evangel. Schullehrerseminar in Carlsruhe (im Großherzogthum Baden), wo sein Freund, Professor Stern, (den er schon in der Schweiz bei Pestalozzi kennen gelernt hatte), als Oberlehrer und Inspektor der Anstalt functionirte. Hier blieb er nun bis zu seinem Tode, welcher leider schon schon am 3. Dezember des Jahres 1830 erfolgte.

Gedruckt erschienen sind von seinen musikalischen Arbeiten:

1) „Singvöglein", 30 zweistimmige Lieder für die Jugend. [Die dritte Auflage, mit einem Anhang oder Zugabe von dessen Bruder Anton Gersbach erschien 1839. Carlsruhe bei G. Braun.]

2) „Wandervöglein", 60 vierstimmige Lieder für Jung u. Alt. (Die neuere Auflage erschien 1833. Frankfurt bei Sauerländer)

3) Ferner: Anleitung zur „Singschule" mit 2 Notenheftchen.

4) „Reihenlehre" oder Elementar-Rhythmik.

(Beide aus seinem Nachlaß herausgegeben vom Bruder Anton Gersbach. Carlsruhe bei Braun 1833 und 1834.)

5) „Liedernachlaß" mehrstimmiger Gesänge. Frankfurt bei Sauerländer 1839.

Ferner sollen demnächst erscheinen:

a) „Tonlehre" (oder System der Harmonielehre).

Nach dem Entwurf und aus dem Nachlasse des seligen Joseph Gersbach zusammengestellt, vervollständigt und herausgegeben von dessen Bruder Anton Gersbach,

und hernach, gewisser Maßen in Beziehung auf jene Tonlehre:

b) Eine elementarische theoretisch-praktische Klavierschule, mit Uebungssätzen von Joseph und Anton Gersbach.

Als Mensch und Künstler wird sein Andenken noch lange geehrt bleiben!

Gersbach, Anton, gegenwärtig Musiklehrer am evangel. Schullehrer-Seminar in Carlsruhe, ist geboren 1803 zu Säckingen am Rhein (Großherzgth. Baden). Den ersten Unterricht in der Musik verdankt er seinem ältesten Bruder (Joseph G. † 1830) und zweien Geistlichen in seiner Vaterstadt, Pfarrer Hempfer und Cantor Binder, deren ersterer als ein guter Orgel- und Klavierspieler galt, letzterer den Gesang und überhaupt das Musikwesen in der großen Stiftskirche daselbst zu leiten hatte. In seinem 10. Lebensjahre kam er nach Zürich, wo damals sein (oben genannter) älterer Bruder als Privatmusiklehrer sich aufhielt. Hier verlebte er 7 Jahre, während welcher er das dortige Gymnasium (damals Gelehrtenschule und Collegium humanitatis genannt), besuchte,

und hauptsächlich zu den philosophischen Studien oder den alten Sprachen sich hingezogen fühlte, — nebenbei aber immer noch auch musikalisch (namentlich am Klaviere) sich beschäftigte, theils unter Anleitung seines Bruders, welcher schon damals — also lange vor dem Erscheinen des Logier'schen Werkes — auf eine wahrhaft theoretisch praktische Weise Klavierunterricht ertheilte (!), theils unter rathender und aufmunternder Theilnahme des um die Gesangcultur der Schweiz so sehr verdienten sel. H. G. Nägeli, in dessen (damals gerade in schönster Blüthe stehendem) Singinstitut er hörend und mitwirkend viele schöne, lehr- und genußreiche Stunden verlebte, die nicht ohne Einfluß auf seine spätere musikalische Richtung geblieben sind. Im Jahre 1821 folgte er seinem Bruder nach Nürnberg, wo derselbe wieder als Lehrer des Musikfaches in eine Privat-Erziehungsanstalt eingetreten war. Dort verlebte er 2 Jahre, theils als Zögling (in philologischen Studien zur Universität sich vorbereitend,) — theils auch lehrend, als Gehülfe seines Bruders. Im Winterhalbjahre $18^{22}/_{23}$ bezog er die Universität Halle (philologische und mathematische Collegien besuchend, — und zugleich nebenbei privatim musikalisches für sich betreibend —) und wurde nachher, im Begriff nach Berlin abzugehen, um daselbst in Philologie und Musik sich vollends auszubilden, — durch Krankheit und anhaltende Hypochondrie genöthigt — zuerst nach Nürnberg zu seinem Bruder, und hernach, in die von Jugend auf ihm lieb und fast zur zweiten Heimath gewordene Schweiz zurückzureisen, und daselbst Stärkung und allmälige Genesung zu suchen. Die Aerzte riethen ihm zu veränderter Lebens- und Berufsweise, und so entschloß er sich (gerne) als Privatlehrer der Musik (namentlich des Klavierspiels) in Zürich zu bleiben, wo er schon als Knabe in mehreren angesehenen und gebildeten Familien herzliche Theilnahme und freundschaftliche Unterstützung gefunden hatte. Unterdessen war sein älterer Bruder als Lehrer am Schullehrerseminar zu Carlsruhe angestellt worden. Bei diesem brachte A. Gersbach auch wieder das Winterhalbjahr $18^{24}/_{25}$ — gleichsam auf Besuch zu, kehrte aber im Frühjahr 1825, da sich sein Gesundheitszustand wieder zu verschlimmern drohte, in die liebe Schweiz zurück, — und lebte von da an bis zum Jahr 1831 als Klavierlehrer privatisirend in Zürich, wo er abwechselnd in den Gesangvereinen der Stadt (unter Nägeli's, Liste's und v. Blumenthal's Leitung) und auch in den Instrumental-Concerten der Zürcherschen Musik-Gesellschaft mitwirkte. In dieser Zeit seines nunmehr fixirten Berufslebens, fand er auch Veranlassung sich in einzelnen Compositionen (für Klavier und Gesang) zu versuchen. Am Ende des Jahres 1830 starb (leider zu frühe für sein Wirken und seine Freunde) der Seminarlehrer J. Gersbach in Carlsruhe, und alsobald wurde von dessen Freunden und namentlich auch von der Direktion jener Anstalt gewünscht, daß der jüngere Bruder, welcher zum Theil schon in dessen eigenthümliche Lehrweise (in der Tonlehre) eingeweiht war, an dessen Stelle kommen möchte. Er entschloß sich nach einigem Kampfe oder Bedenken, da er nur mit einiger Aengstlichkeit nach so vieljährigem Privatunterricht zu dem mit größerer Verantwortlichkeit verbundenen Schul- oder Klassenunterricht einer öffentlichen Anstalt übergehen konnte, und trat nach Ostern 1831 die Stelle eines Musiklehrers für Orgelspiel, Gesang und Harmonielehre an dem Carlsruher Seminar an. Im Jahre 1832 verheirathete er sich mit einer seiner ehemaligen Schülerinnen aus Zürich, mit welcher er ein Jahr vor seinem Abgang aus Zürich verlobt worden war.

Von seines verstorbenen Bruders, Joseph Gersbach, musikalischem Nachlaß hat er seitdem veröffentlicht oder zum Druck befördert:

1) Die zweite oder neuere Auflage des „Wandervögeleins" (4stimmige Lieder für gemischt. Chor) Frankfurt bei Sauerländer 1833.

2) Anleitung zur „Singschule" (nach 2 Notenheftch.) Carlsruhe bei Braun. 1833.

3) „Reihenlehre" — oder Begründung der Rhythmik (zunächst Taktlehre) aus der Zahlenlehre. Carlsruhe bei Braun. 1834.

4) Zweite und dritte Auflage des „Singvögeleins" (2stimmige Jugendlieder) Carlsruhe bei Braun 1833 und 1839.

5) „Liedernachlaß" (meistens mehrstimmige Gesänge) Frankfurt bei Sauerländer. 1839.

Ferner wird demnächst erscheinen:

A. „Tonlehre" oder System einer elementarischen Harmonielehre nach J. Gersbach.

und darnach: in theilweiser Beziehung auf jene Tonlehre verfaßt:

B. Eine theoretisch-praktische Klavierschule (hauptsächlich für gründlichen Elementarunterricht) mit einer geordneten Reihenfolge von Uebungsstücken von J. und A. Gersbach.

Von eigenen musikalischen Arbeiten oder Compositionsversuchen hat A. Gersbach bis jetzt nur herausgegeben:

1) 12 Variationen für Pianoforte op. 1. (C dur.)

2) 30 Uebungsstücke für Pianoforte op. 2.

Beide in Commission bei Nägeli in Zürich und Leipzig bei Probst.

3) 6 vierstimmige Gesänge op. 3 (Zürich bei Orell u. Comp.)

4) Anhang oder Nachklang zum „Singvögelein" (2. u. 3. Auflage.) op. 4. Zweistimmige Liedersätze. Carlsruhe bei Braun.

5) Ein geistlicher Chorgesang für 4 Männerstimmen, op. 5, Carlsruhe bei Buffa.

6) 25 „Kinderlieder" für Volksschulen (Ein- oder zweistimmig) op. 6. (Carlsruhe bei Braun.)

Ferner werden von ihm demnächst erscheinen:

a) Mehrere Hefte „Klaviervariationen" für Geübtere.

b) Eine Sammlung „Lieder" für Eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

c) Geistliche Chorgesänge für 4 Männerstimmen.

Als derzeitiger Musikdirigent des von L. Berger und Feska, dem Vater, gegründeten, später von H. v. St. Julien geleiteten Vereins für ernste Chormusik, erwirbt sich Gersbach große Verdienste um die Verbreitung des Geschmackes für classische Compositionen.

Gerstel, Wilhelm, Sänger und Schauspieler, geb. zu Nürnberg 1785, wurde schon von frühester Kindheit durch das Nuth'sche Kindertheater, welches damals ganz Deutschland bereiste, zur Bühne herangebildet; dann kam er zum Direktor August Löwe, dem Vater der Künstlerfamilie Löwe, nach Lüneburg und heirathete dessen Tochter Henriette, Schwester von Ludwig und Ferdinand Löwe. Durch den Tod des Schwiegervaters und die damaligen Kriegsunruhen, löste sich diese Gesellschaft auf und Gerstel kam nach Magdeburg zur Direktion der Hrn. Hostovsky und Fabrizius, von da 1811 nach Prag, wo er bis 1821 blieb und zu den Lieblingen des Theaters gezählt wurde. Seine zweite Heirath mit der Sängerin Amberg veranlaßte ihn, seinen Contract aufzugeben, und

er reiste mit dem Sänger Pöckel und seiner Frau mehrere Monate auf Gastrollen. In Dessau erhielt er die Direktion des Hoftheaters und bereiste mit dem tüchtigen Personale außerdem noch mehrere Orte. Als das Dessauer Hoftheater 1825 abbrannte, ward er in Mannheim, dann in Elberfeld, Cöln, München und Lübeck angestellt und fing in letzterem Orte die Direktion mit Ubrich an, die aber keine Dauer hatte; er ging darauf nach Petersburg als Regisseur an das deutsche Hoftheater. Seit 1839 ist er von dort fort, und hat unterdessen in Zürich, Pesth und Brünn gastirt. Sein Sohn

Gerstel, August, wurde 1807 zu Britzenburg in Meklenburg geboren und in Prag erzogen. Vom Vater zum Baufache bestimmt, folgte er seiner Neigung zur dramatischen Kunst und ging von Dresden nach Meißen, wo er 1825 die Bühne betrat. Dann mußte er nach Dessau, um sich unter des Vaters Aegide auszubilden. Der Brand dieses Theaters vernichtete manch Unternehmen; August hatte nun mehrere kleinere Engagements, 1827 aber kam er zum Direktor Schäffer nach Bamberg, bei dem er drei Jahre blieb und mit ihm die Orte Baireuth, Hof, Altenburg und Gera bereiste; überall hatte man ihn gerne und von jener Zeit an datirt sich die Feststellung seines jetzigen Rollenfaches, wozu, hauptsächlich für die Oper, der Musikdirektor Hörger in Bamberg viel beitrug, indem er ihn auf sein musikalisches Talent und seine schöne, klare, sonore Stimme aufmerksam machte. Früher nur im Schauspiel ohne eine bestimmte Richtung beschäftigt, machte er jetzt die ersten Opern-Versuche als Peter im „Kapellmeister von Venedig", dann als Masetto, Baptist ꝛc. Im Jahre 1830 erhielt er ein Engagement an das Stadt-Theater zu Lübeck, wo er die jugendliche Schauspielerin Emma Romberg, Tochter des Musikdirektors R. am Hoftheater zu Schwerin, kennen lernte und sich 1832 mit ihr verehelichte; in dieser Ehe erfreuen sich beide einer Eintracht und häuslichen Glückes, wie gewiß die Wenigsten ihres Standes; die Frau wirkt seit einigen Jahren nicht mehr auf der Bühne, sondern lebt nur der Erziehung ihrer Kinder. 1833 erhielt G. eine Einladung nach München von dem Intendanten des Hoftheaters Hrn. von Küstner, zum Gastspiel und Engagement für das durch Spitzeder's Tod erledigte Fach eines Baßbuffos und zugleich eine zweite an das deutsche Hoftheater in Petersburg. Trotz dem vortheilhafteren Anerbieten von der Newastadt her, bewog ihn die Vorliebe für das deutsche Vaterland, nach dem beifällig aufgenommenen Gastspiele in den Partieen: Lord Kockburn, Schneider Fips, Truffaldino, Papageno und Doctor Bartholo, in München zu bleiben, wo er sich unter Kapellmeister Orlandi und dem Gesangsrepetitor der Hofkapelle, Alois Pentenrieder, dem spätern Componisten der „Schreckensnacht auf Palucci" mehr vervollkommnete. Während eines dreijährigen Aufenthaltes gastirte er mit der freudigsten Aufnahme öfters in Augsburg. Raimund, der geniale, humorreiche, aber wieder in sich selbst verschlossene Mensch und Künstler, gastirte in jener Zeit zweimal zu München; wenig Personen erfreuten sich seiner nähern Bekanntschaft, in Gerstel's Charakter fand er Sympathie und bald waren sie vertraute Freunde, als Beweis gilt ein Gedicht Raimunds, das der Herausgeber seines Nachlasses fand und dem 4. Bande dessen Werke einverleibte. Raimunds vollendete Kunstleistungen wirkten sehr vortheilhaft auf die Art und Weise der Darstellungen Gerstel's, und ihm, obwohl einem geborenen Nordländer, gelang es bisher am besten, den Geist und

das Volksthümliche der Raimund'schen Poesien zu erfassen und so originell zu geben, daß ihm der Preis vor den übrigen Darstellern gebührt. Auf eine Einladung des Direktors Beurer in Zürich, nahm er 1836 daselbst mit seiner Frau Engagement und zugleich die Regieführung an; durch die allgemeine Liebe und Achtung des Publicums, welche sich das wackere Paar errungen hatte, fühlten sich die Actionäre veranlaßt, nach Beurers Abtreten, die Direktion des Theaters ihm anzubieten, allein der glückliche Erfolg eines Gastspiels in Stuttgart, wo er in den Partieen: Bartolo, Leporello, Herr von Crack, Quirl und Daniel Capuzzi auftrat, und eine vortheilhafte, sechsjährige Contractabschließung bewogen ihn, diesen Antrag abzulehnen. Im August 1837 trat er seine Anstellung in Stuttgart an, bald ward er dort heimisch, das Publicum ehrte ihn, seine Collegen liebten ihn und besonders trat er in das freundschaftlichste Verhältniß mit Seydelmann, mit dem er bis zur Stunde vertrauliche Briefe wechselt, so wie er auch mit Schriftstellern von Ruf und Namen in Verbindung steht, denn Gerstel, der bedeutende Sprachkenntnisse und feine Bildung besitzt, hat schon manches Schöne in Prosa und Vers geschrieben, das veröffentlicht werden dürfte, auch hat er einige werthvolle Operntexte verfaßt, welche die Beachtung der Componisten verdienen. 1838 gastirte er in 10 Rollen auf Einladung der Mad. Birch-Pfeiffer in Zürich, wo er wieder die alten Freunde und Verehrer, den frühern ungetheilten Beifall fand; 1839 gastirte er in Hamburg, am Stadttheater, mit gutem Erfolge in Rollen wie Truffaldino, Peter im „Kapellmeister von Venedig, Pedro in „Pretiosa" u. s. w. und am Berliner Hoftheater als Dulcamara, Valentin, Rappelkopf, Bartolo, als hundertjähriger Greis u. s. w. In letzterer Rolle und als Wachtmeister in der „Lenore", so wie in den meisten Stücken, wo es gilt außer den bloßen Rollen den Menschen von Herz und Gemüth wahrhaft zu geben, entlockt er dem kältesten Zuschauer eine Thräne. 1840 trat er sieben Mal in Wiesbaden auf und erhielt nach Günther's Tod in Braunschweig eine Einladung von dortiger Hofintendanz, worauf er im März 1841 zehn Male mit dem entschiedensten Erfolg auftrat und den Vorzug der Concurrenten um Günther's Stelle errang, aber seiner Familie wegen nach Stuttgart zurückkehrte. Verhältnisse, die sich einzig und allein auf seine künstlerische Stellung in Stuttgart bezogen, veranlaßten ihn, seine Entlassung nachzusuchen, die ihm unter den huldvollsten Aeußerungen des Königs zu Theil ward. Bei seinem letzten Auftreten als Valentin im „Verschwender" war das ganze Haus überfüllt und der Lärm des Applauses und Hervorrufens am Schlusse ein hier seltener. Er folgte nun einem Rufe nach Wiesbaden, wo er freudig aufgenommen wurde. Im Frühjahr 1842 gastirte er am Hoftheater zu Mannheim in sechs Vorstellungen mit allem Beifalle. August Gerstel ist ein in jeder Beziehung ehrenwerther Künstler, Mann und Familienvater.

Gluck, Ritter Christoph von (Band. III. p. 254). Im Humoristen von 1840 Nr. 225 findet sich Nachstehendes über ihn, was von Interesse für die Besitzer des Lexikons seyn wird. Aus München berichtet der „Bayerische Landbote": In einem hiesigen Blatte wurde neulich bei einer Gelegenheit wiederum die Frage über Glucks zweifelhaften Geburtsort u. s. w. aufgebracht, und namentlich an Saphir, in dessen „Humoristen" in einer Korrespondenz von München über „Alceste" mit größter Würdi-

gung dieser Komposition gesprochen wurde, die Aufgabe gestellt: „Nachdem Saphir die Errichtung eines Denkmals für diesen Komponisteur in Vorschlag brachte, auch einen Theil von dessen Verhältnissen zu ermitteln." Wir sehen uns hierdurch veranlaßt, auf folgende Mittheilung, welche der durch seine literarischen Leistungen rühmlich bekannte, hiesige Literat, Hr. v. Biedenfeld, schon in Saphir's „Deutschem Horizont" vom 25. November 1831 machte, hinzuweisen: „Den Geburtsort des berühmten Tonsetzers Gluck fand man bisher nirgends angegeben, und selbst das Konversations-Lexikon sagt hierüber bloß, daß der Ritter Christoph Gluck, dieses große musikalische Genie, in der Oberpfalz auf der böhmischen Gränze im Jahr 1714 geboren worden sei. — Es verhält sich aber damit anders! Ich habe das Vergnügen durch die gütige Mittheilung des sehr verehrten Hrn. Pfarrers Mathias Lintl zu Neustadt a. d. Naab, den Freunden der Kunst und der philharmonischen Verbrüderungen insbesondere, nachstehende Aufschlüsse hierüber geben zu können. Gluck erblickte — nicht wie das Konversations-Lexikon irrig meldet, im Jahr 1714 — sondern 14 Jahre früher schon das Licht der Welt, und zwar in Neustadt an der Waldnaab. Hr. Pfarrer Lintl fand darüber in dem Taufbuche benannten Ortes folgende Stelle: „25 Martii 1700 Baptizatus â M. Andrea Dozler Coop. Joannes Christophorus Joannis Adami Gluck venatoris aulici et Annae Catharinae filius legitimus tenente praenobili Dnô: Joanne Christophoro Pfreimbder de Brukkenthurn et Altensteinneith." In einem eigenen Schreiben über jene interessante Auffindung, um die Hr. Pfarrer Lintl besondern Dank verdient, sagt derselbe: „Der Ausdruck „venatoris aulici" erklärt sich in folgender Weise: Se. Durchlaucht der Fürst Lobkowitz, Commissarius principalis bei dem Reichstage zu Regensburg, hielt jährlich im Frühlinge, Sommer und Herbst, zahlreichen Hof in seiner Residenzstadt, Neustadt an der Waldnaab, wo der fragliche Johann Christoph Gluck geboren wurde. Sein Vater kömmt in den Pfarrbüchern wohl noch öfters als Pathe und Trauungszeuge unter der Standesbenennung „venator aulicus" aber nie mehr als Vater vor. Sein Bruder, Alexander Gluck, starb als fürstlicher Forstmeister zu Eisenberg in Böhmen, wahrscheinlich im Jahre 1770. Im Klerikal-Seminar zu Regensburg befindet sich noch ein Porträt des Joann. Christoph. Gluck." — So weit der Kommentar des Herrn Pfarrers! Der 25. März, der Geburtstag jenes eminenten Talentes, dem wir zugleich die Geburtstage der wichtigsten Kompositionen verdanken, wird nun hinfüro gewiß zur schönsten Feier festlicher Erinnerung sich gestalten, er bleibe heilig an dem deutschen Horizonte aufgezeichnet, und der Name Gluck mit ihm."

Goßmann, Johanna Constantia, (sieh Supplementband des Universal-Lexikons) starb zu Würzburg am 13. Oktober 1840 an einer Brustkrankheit, zu welcher wahrscheinlich schon in früheren Jahren durch übermäßige Anstrengung im Singen nnd Musikunterrichte der Grund gelegt ward. Sie wurde 33 Jahre 8 Monate alt, und hinterließ ihrem Manne 3 Kinder in tiefer Trauer über den so frühen Verlust einer zärtlich geliebten Mutter. Ihr Gatte gedenkt ihrer in seinem religiösen Epos: „Sieg des Kreuzes" mit den ehrenden Worten:

Du hast erwiesen Dich durch's ganze Leben
Als Christin fromm, als Mutter lieb und gut,
Und treuer konnt' es keine Gattin geben,
Als Du, die draußen jetzt im Grabe ruht.

Nach Schönem nur und Edlem ging Dein Streben,
Du sangst — (wie herrlich, ach mit welcher Glut!) —
Dem Herrn Dein Lied in Seines Tempels Hallen,
Drum wird es jetzt vor Seinem Thron erschallen. —

Grabeler, Peter, war der Sohn eines wohlhabenden Färbers, geboren den 10. August 1796 in Bonn. Der Vater, ein großer Musikliebhaber, verwendete, da er im Sohne sehr frühe schon Anlagen und Neigung zur Musik wahrzunehmen glaubte, viele Sorgfalt auf dessen Ausbildung, und hatte das beseligende Vergnügen, ihn rasche Fortschritte machen und im zehnten Lebensjahre als Violinist im Orchester wacker mitspielen zu sehen, welches die Bestimmung seines künftigen Lebens entschied. Den gewöhnlichen Knaben-Vergnügungen abhold, und am liebsten in Begleitung seiner Eltern ausgehend, liebte er die häusliche Zurückgezogenheit, und fand die größte Lust in der stillen Beschäftigung mit seiner Violine und seinen Schulbüchern. Auf einsamen Spaziergängen beschäftigte er sich gerne mit Aufnehmen von Landschaften, und besaß darin eine schöne Fertigkeit. In der Schule trieb er am liebsten das Rechnen, worin er die schwierigsten Handbücher durcharbeitete. Sein Hang zu sinnigen Beschäftigungen in zurückgezogener Einsamkeit, Abgeschiedenheit vom Geräusche des Tages und Insichgekehrtheit blieben sein Lebenlang ein Hauptcharakterzug. In fortschreitenden Jahren wußte er alle im Orchester vorkommenden Instrumente mit Geschicklichkeit zu handhaben, er überflügelte alle seine Lehrer, und auf der Violine und dem Fagotte, auch auf der Guitarre brachte er es bei seinen großen Talenten, durch nichts im rastlosen Eifer gehemmt, zur Virtuosität. Auch spielte er schon als Knabe recht schön die Harfe, so daß damals wenigstens in seiner Vaterstadt ihm Niemand gleich kam. Später übte er sich auch fleißig im Klavierspiel, und in den letzten Lebensjahren fesselten ihn vorzugsweise Bachs Präludien und Fugen. So geschah es, daß ihm im 18. Jahre seines Alters die Stelle eines Kapellmeisters bei einem französischen Regimente angetragen wurde, welche er aber aus Patriotismus ausschlug. Es stand zu erwarten, daß ein vielseitiger Kopf, wie er war, sich auch selbstschaffend hervorzuthun strebte; zu welchem Ende er Unterricht nahm in der Generalbaß-Lehre bei E. D. Stegmann, ehemaligem kurfürstlichen Hofmusikus in Bonn. Leidenschaftlich arbeitete er nun, ein Geistesprodukt folgte nach dem andern; sein Haus, ein Sammelplatz Musikthätiger, erscholl von Aufführungen seiner Productionen, zu vieler Bonner Freude und Begeisterung; weil ihm aber diese Versuche nicht genügten, hat er die meisten späterhin selbst vernichtet, und es finden sich handschriftlich nur noch übrig: 1) Conzert für Violin mit Orchester in D dur. 2) Phantasie für 2 Violinen, Alt und Baß in Es moll. 3) Variationen für Violin mit Groß-Orchester in A dur. 4) Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncelle. 5) Studien für die Violine. Letztere mögen späterer Zeit angehören, so wie auch an die übrigen Stücke später erst die letzte Hand möchte gelegt worden seyn; alle sind ausgezeichnet durch ernsten, festen Gang zu sicherm Ziele, mehr würdig in Druck zu erscheinen, als so vieles charakter- und zielloses Ohrenkitzel unserer Tage. Im J. 1815 folgte er einem Rufe als Kapellmeister bei dem preußischen 22. Infanterie-Regimete, mit welchem er nach der Besiegung der Franzosen bei Waterloo nach Posen kam. Dort dirigirte er eine Zeitlang die deutsche Oper, bis sein Regiment nach Breslau verlegt wurde. In Breslau

wurde sein Musikcorps, welches er aus einem ganz ungebildeten zu einem vortrefflichen erhoben hatte, das Vorbild für viele andere Regimenter. Er entfaltete die Fruchtbarkeit seines Geistes durch viele Compositionen für sein Musikcorps, wovon er in spätern Jahren oft mit Vergnügen sprach, die er aber beim Abtreten vom Regimente sämmtlich zurückgelassen hat. Ebendaselbst trug er durch seine Kunstfertigkeit auf der Violine nicht wenig bei zur Verherrlichnng der öffentlichen Conzerte, welche damals von dem geachteten Musikdirektor Schnabel geleitet wurden. Der Regiments-Commandeur von Sack liebte ihn wie sein Kind; überhaupt fesselte er seine Umgebung durch Liebe und Verehrung gegen sich dergestalt, daß er nach mehrjähriger segenvoller Dienstzeit, die ihm aber zuletzt durch die Nichterfüllung weitgehender Verheißungen von Seiten seiner Vorgesetzten etwas verbittert worden, auf das Betreiben seines Vaters, welcher den Sohn gern in seiner Nähe gehabt hätte, mit vieler Mühe seine Entlassung erzwingen mußte. Im J. 1821 kehrte er in seine Vaterstadt zurück. Der unerfreuliche Standpunkt jedoch, auf welchem damals in Bonn die Musik sich befand, veranlaßte ihn, weil er hier zu wenig Nahrung für seinen aufgeregten Geist fand, nach einem dreimonatlichen Aufenthalte seine Vaterstadt wieder zu verlassen und auf die reizenden Vorspiegelungen schöner Hoffnungen für die Zukunft von Seiten eines ihm befreundeten reichen Holländers, welchem er Unterricht im Generalbaß ertheilte, sich nach Amsterdam zu begeben. Dort schrieb er im Jahre 1823: „Schönthal, ein Singspiel in 3 Abtheilungen," durch Munterkeit und Laune ganz geeignet für fröhliche musikalische Unterhaltungszirkel. Allein jene Wünsche hatten sich dort noch nicht verwirklicht, als sein Vater, auf dem Siechbette darniederliegend, ihn unter den dringendsten Vorstellungen zur Rückkehr ermahnen ließ, auf daß er dem Gewerbe (die Färberei war mit einer Spezereihandlung und diese in ungünstigem Wechsel der Dinge mit einer Brauerei vertauscht worden) und der Familie vorstände; nach langem Kampfe mit sich selbst siegte endlich die Kindesliebe, wovon er sein ganzes Leben hindurch die glänzendsten Beweise gegeben; er kehrte nach Bonn zurück im Jahre 1824. Sein Vater starb und er wurde — Bierbrauer. Wenn Grabeler bisher mit ganzer Seele in und für die Musik gelebt hatte, so trieb er sie jetzt nur zum Vergnügen; immerfort nahm er zwar Theil an musikalischen Unterhaltungen und Aufführungen; Freunde und Bekannte, die fortwährend ihr ganzes Zutrauen auf seine großen Fertigkeiten setzten, veranlaßten ihn zu mannigfaltigen Compositionen: allein zu Scherz und Satyre geneigt, schweifte er nun aus, und die Kunst, die ihm sonst heilig gewesen, erröthete er oft nicht durch frazenhafte Karnevalspossen zu entweihen, wohin gehört: „Komisches Konzert für Glasharmonika, Flötchen, Violinchen, Pfeifchen, Trompete, Horn, Kuckuk, Fagottrohr mit Es, Klarinettschnabel mit einem Stück der Klarinette, Trommel, Raspel", übrigens in Erfindung und Ausführung ein Meisterstück in seiner Art. Vergeben wir dieses Extrem dem Brauer, welcher an der geliebten Kunst, die er aufzugeben gezwungen ist, im Augenblick der Verzweiflung diese Rache nimmt, vergeben wir es um so mehr, als er in dieser verhängnißvollen Zeit durch eine Reihe der herrlichsten Kirchenlieder die edelste Seite seines kunstanhänglichen Herzens uns entfaltet hat, Kirchenlieder, welche, der Abglanz einer wahrhaft frommen Seele, das Lob Gottes und seiner heil. Herrschaaren in frei-edler Begeisterung zum Himmel tragen, und durch ihre würdige Haltung, lieblichen Fluß der Melodie und Gedankenfülle

einen Rang unter den Kirchengesängen dieser Gattung einnehmen. Sie haben sich über die Grenzen des engen Wirkungskreises des anspruchslosen Verfassers ausgebreitet, und häufige Nachfrage von Seiten Auswärtiger haben es veranlaßt, daß eine vollständige Sammlung der Grabeler'schen Kirchengesänge in sechs Heften veranstaltet wird. Die vier ersten Hefte sollen enthalten: Gesänge für vollständige Chöre mit Orgelbegleitung, unter diesen eine feurige „Osterhymne" und ein „Preisgesang", welche beide ihrem Umfange gemäß als besondere Werke da stehen könnten. Drei in diese Hefte aufzunehmende Chöre aus Grabelers Oratorium „Salomons Urtheil", werden der Sammlung zur besondern Zierde gereichen. Die beiden letzten Hefte sollen enthalten: vier-, drei- und zweistimmige Lieder, meist ohne Orgelbegleitung, worunter einige für Männerstimmen, eine große Anzahl für Knaben- oder Mädchenstimmen geschrieben. Die ganze Sammlung bietet somit die größte Mannigfaltigfaltigkeit und liefert Lieder einerseits für die verschiedensten Zeiten und Feierlichkeiten des Jahres, andererseits für alle Stufen religiöser Singvereine bis zur Knabenschule hinab: aber nur ein Geist durchweht das Ganze, der Geist wahrer Frömmigkeit und Andacht. Ein Heft ist bereits erschienen im Verlag der lithogr. Anstalt der Rhein-Friedrich-Wilhelms-Universität von Henry und Cohen in Bonn. Das Erscheinen der folgenden Hefte ist durch den Absatz des ersten bedingt. Wie vortheilhaft aber Grabeler sich auch auf diesem Felde zeigt, so mußte doch das rohe Geschäft, bei gefaßter Resignation auf das tonkünstlerische Leben, für die Folge auf den ächten musikalischen Kunstsinn einen schädlichen Einfluß ausüben und die zarten Seiten der heiligen Kunst allzu nachtheilig berühren; Gemeinplätze und matte Stellen, die hie und da besonders in Gesang-Solo's und Recitativen vorkommen, sind, wenn auch zum Theil dem zurückgezogenen Leben und den vielen Kunstförderungen und Bekümmernissen, doch größtentheils dessen verderblicher Einwirkung zuzuschreiben; ebenso die häufig vermißte Glätte im Charakter und Benehmen. Da er überhaupt geraden und ungezwungenen Sinnes war, ein Verächter aller Höflichkeits-Formalitäten und steifer Convenienzen, zurückhaltend bis zur Abstoßung und lakonisch bis zum Verstummen gegen solche, die er nicht genau kannte oder in die er Mißtrauen setzte, Unholde, mit der glühendsten Satyre übergoß, mußte das Geschäft nothwendig die Asperitäten im Benehmen gegen Freunde vermehren, während er unter Freunden und Bekannten immer sehr redselig, munter, offen, theilnehmend und herzlich und deßhalb von Allen immer geliebt und hochgeschätzt gewesen. Ein Unglück entzog ihn dem Gewerbe und gab ihn der Musik wieder, legte aber auch den Grund zu seinem frühen Tode. Beim Einschroten nämlich schoß ihm in der Kellertreppe durch die Unvorsichtigkeit eines Knechtes die Last eines zu wenig zurückgehaltenen Fasses gewaltig wider die Brust; er verschwieg die im Innern stark gefühlte Verletzung den Seinigen, um sie nicht zu erschrecken, bis Blutspeien und nicht lange darauf ein Blutsturz erfolgte. Die Lungenschwindsucht war die Folge des Unglücks, und nur die Stärke des Körpers, der durchaus moralische Lebenswandel und die bewundernswerthe Mäßigkeit haben seinen Tod so lange verzögert. Durch die eintretende Kränklichkeit des Gewerbes überdrüßig, gab er sich nun wieder der Musik hin und blieb ihr fünf Jahre bis zu seinem Ende getreu. Diese Periode ist die traurigste, aber auch durch Fruchtbarkeit ausgezeichnetste seines Lebens. Wie viel Grabeler ausgestanden und mit welcher Geduld er seine Leiden ertragen, ist unbe-

schreiblich. Blutandrang und Blutsturz streckten ihn zu wiederholten Malen monatelang auf's Krankenbett, und das Streben nach Erholung der Kräfte entriß ihn viele Monate der Kunst; so daß man sagen kann, fast die Hälfte der letzten Lebensjahre ging durch Krankheit verloren, und auf ein halbes Jahr scheinbarer Gesundheit folgte ein halbes Jahr Krankheit. Daneben beugten ihn Unannehmlichkeiten in Familienverhältnissen und die Sorge für eine anständige Existenz, die Auflösung einer langgepflegten Bekanntschaft mit einer seiner Schülerinnen, der Tod seines innigsten Freundes an derselben Krankheit, die ihn quälte; und Anfeindungen von Seiten neidischer Kunstgenossen, haben ihm die gesunden Tage seines Lebensrestes fast noch mehr verbittert, als seine Krankheit selbst. Es ist zum Erstaunen, wie in dem Drange dieser aller Fortbildung und Kunstausübung feindlich entgegenstrebenden Ereignisse er dennoch unverdroßen und unermüdet sein geliebtes Ziel verfolgen konnte. Und ziehen wir in Betracht, daß er auch fruchtbaren Unterricht im Generalbaß, Gesang und Pianofortespiel ertheilt hat; daß er mit Eifer dem damaligen Bonner Kirchen-Musikverein, der ihm seine Gestaltung verdankte, so wie den durch ihn ins Leben gerufenen Bonner Musikzirkel vorgestanden, und die Proben und Aufführungen mehrerer Oratorien in öffentlichen Conzerten geleitet; daß er in dem unausgesetzten Studium der beßten theoretischen Schriften, so wie der Meisterwerke von Händel und Bach eine Erholung fand: so ist es unbegreiflich, wie er innerhalb der beschränkten Frist von fünf Jahren so umfassende und großartige Compositionen hat schaffen können. Die Vokalmusik war sein Feld geworden, und das erste, seinen hohen Sinn bekundende Werk, womit er in Bonn öffentlich auftrat, ist der im Verlage von Simrock in Bonn erschienene 145. Psalm, welcher im Allg. musik. Anzeiger J. 1830 Nro. 42 sich folgender Beurtheilung zu erfreuen hatte: „Der uns unbekannte Verfasser introducirt sich hier auf eine Achtung erweckende Weise. Der Styl dieser Composition ist ernst, feierlich und würdevoll; die Arbeit gediegen; schöne Stimmenführung, große Klarheit, Kraft und Gewandheit in den Fugensätzen; alles so, wie es von Gott und Rechtswegen eigentlich seyn sollte, wie man es jedoch, leider! selten nur findet." In dieses Lob wird in der „Iris" eingestimmt, wo nur getadelt wird, daß die Composition als Kirchenstück in einzelnen Stellen zu brillant und pomphaft sey. Dieser Psalm allein macht Grabelers Namen unsterblich. Im Anfange des Jahres 1829 erfolgte die Aufführung seines Oratoriums „Salomons Urtheil", wozu Herr Gymnasiallehrer Kneisel in Bonn den Text geliefert hat. Die eben angezogene Kritik des Psalmes gibt uns das Vertrauen, daß die (in der Berliner musikal. Zeitung im Herbst des Jahres 1829) geschilderte Vortrefflichkeit dieses Oratoriums, die der Chöre wenigstens, sowohl hinsichtlich der Kunst, als auch der gerühmten Würde, Erhabenheit und Kraft in keinem Punkte übertrieben seyn dürfte. Möchten doch Bonner Musikfreunde sich Mühe geben, daß das herrliche Werk des braven Künstlers auf einem rheinischen Musikfeste zur Aufführung gelangt und zum Druck befördert würde! Es würde ein solches Fest nicht minder zieren, als treffliche Werke anderer Meister, und dem Niederrhein und der Stadt Bonn einen berühmten Tonkünstler mehr geben. Durch diese Bestrebungen in seinen beschränkten Lebens-Verhältnissen um keinen Schritt weiter gebracht, unternahm Grabeler im Herbst 1829 die Bearbeitung des Gedichtes Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern: „An die Hoffnung" als „Cantate für Chor und 4 Solo-Stimmen mit Orchester-Begleitung." Auf dem Titel-

blatte steht ein vierstimmiger Canon auf folgende Worte: „Auf den Sonnenschein hoffe und hoffte ich, hoffte beständig immer vergeblich, getrost fühlt doch der Hoffende sich.“ Dieses ist das letzte bedeutende Werk Grabelers, ein vortreffliches Seelengemälde des in Hoffnung schwebenden und in gemäßigter Freude über deren eingebildete Erfüllung frohlockenden Künstlers selbst. Die letzte aller Compositionen (im April 1830) ist die feurige, enthusiastische „Osterhymne“ (gedruckt im ersten Heft der Kirchengesänge): ein strahlender Beweis für den kühnsten Schwung, der lebendigsten Phantasie und die allgewaltige Kraft des Geistes in siechem Körper; ein lautes Abschieds-Halleluja an die Welt, der er nur noch kurze Zeit angehören sollte. Außer diesen Werken ernsten Styles sind, um andere gedruckte (Ermuthigung, Arie mit Begleit. des Pianoforte; große Polonaise zu 4 Händen; sechs Quartette für Männerstimmen, erschienen in Bonn bei Zensen) nicht zu erwähnen, aus den letzten Lebensjahren viele Compositionen scherzhaften Inhaltes im Manuscript vorhanden, z. B. „Scherzhafte Karnevals-Quartette für Männerstimmen (zum Theil im Kölner Dialekte); Fastnachts-Operettchen für Männerstimmen in platt-böhmischem Dialekte mit Orchesterbegleitung (dessen große Ouverture meist Variationen sind des Volksliedes „Draprondimeskätzchen“); und andere, welche sämmtlich durch gewandte Nachahmungen und Fugetten von großer Kunst zeugen. Ungedruckt sind auch noch vorhanden: „Potpouri auf Fastnacht zu spielen für 2 Violinen, Viola und Violoncello; und „Air Russe varié pour le Piano-Forte“. Welche Fruchtbarkeit in fünf Jahren bei so vielen Widerwärtigkeiten und kunsthemmenden Verhältnissen! — Und welche Vielseitigkeit! Ernst und Scherz, Tiefsinn und Heiterkeit, Melancholie und Frohsinn, Trauer und Freude finden wir gepaart; von der ausgelassensten Satyre wird man erhoben zur frömmsten, rührendsten Kirchenmusik, zum heiligsten Ernste religiöser Begeisterung. Und überall dichterische Fülle, freier Schwung des Geistes, leichter Fluß der Gedanken, ungekünstelte und doch kunstreiche Behandlung und Mittheilung, Bestimmtheit und Klarheit in der Auffassung und treffende charakteristische Ausführung der Gegenstände und Affekte, Sicherheit in der Verfolgung des gesteckten Zieles. Was wäre bei so ausgezeichneten Eigenschaften Grabeler geworden unter mehr ermunternden äußern Einwirkungen, in günstigerer Umgebung, bei längerer Lebensdauer! Reich an schönen Thaten, aber arm an schönen Worten, hat ihn Mancher, der nur im Schweiße seines Angesichtes Noten geboren, im Genuße eines höheren Lebensglückes überflügelt; hohe Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit, diese gepriesenen Tugenden, und bei wiederholten Krankheits-Anfällen vermehrte Körperschwäche, haben den im stillen wirkenden und dem Stern der Kunst nachgehenden Jüngling in eingeschränkten Lebensverhältnissen zu Grunde gehen lassen. Im Juni 1830 stellten sich seine Leiden empfindlicher als gewöhnlich ein, und Grabeler, die Hoffnung auf die Möglichkeit einer Herstellung seiner Gesundheit in Bonn aufgebend, reiste nach Aachen, mit dem Wahn einer gewisseren Genesung durch den Gebrauch der dortigen Heilquellen, aber auch mit dem festen Entschluß, nicht wieder in seine Vaterstadt zurückzukehren, sondern in Aachen sich niederzulassen und ein erfreuliches Geschick abzuwarten. Durch die öffentliche Aufführung seines Psalmes, welcher dem dortigen Collegiat-Capitel gewidmet ist, hatte er sich in Aachen in einigen Ruf gesetzt und durch angeknüpfte Bekanntschaften bessere Aussichten für die Zukunft eröffnet. Allein die oben genannten Anfälle stiegen mit jeder Woche, die

Körperschwäche nahm zu, und er kehrte, an seiner Genesung auf immer verzweifelnd und ganz ergeben in Gottes heiligen Willen, gegen Ende August's nach Bonn zurück, „um bei seinen Vätern zu ruhen". Ein abermaliger Blutsturz beraubte ihn endlich der Geistesgegenwart, Schwindel und Betäubung blieben seine steten Begleiter, und am 16. Dezbr. 1830 in der Nacht um 2 Uhr schlummerte er sanft zum bessern Leben hinüber, in der Blüthe seines Alters, zum tiefsten Schmerz der hinterlassenen Mutter und Geschwister und Freunde. Zwei Tage vor dem Tode soll er den Ruf als Domcapellmeister in Aachen erhalten haben. Viel zu spät! Der Unglückliche konnte vor Geistesermattung den Ruf nicht mehr vernehmen. Am Grabe beehrte ihn der Bonner Bürger- und Studenten-Musikverein mit dem rührenden Männergesange aus dem Oratorium „Salomons Urtheil" Thl. I. Nr. 10: „Stets nah' verwandt, meist Hand in Hand zieh'n Lust und Noth durch's Vaterland, und brüderlich umarmen sich oft Schlaf und Tod." Ein bescheidenes Denkmal bezeichnet die ruhende Asche. Ehre den schönen Leistungen in wenigen kummervollen Jahren; eine Thräne der Rührung der großen Geisteskraft, die mit ihm zu früh für die Musik zu Grabe gegangen! A. D.

Nachschrift der Redaction.

Mag auch diese Biographie eines in weiterem Kreise nicht bekannten Mannes, etwas zu ausführlich erscheinen: die darin geschilderten Momente des bewegten Lebens eines reichbegabten Geistes sind zu anziehend, zu sehr zu ernsten Betrachtungen geeignet, als daß wir es vermocht hätten, durch Abkürzungen einem Bilde zu schaden, dessen Anblick jeden wahrhaften Kunstfreund interessiren muß! —

Gressler, Franz Albert, Lehrer an der Ober-Töchter-Schule zu Erfurt, Verfasser mehrerer für den Musikunterricht bestimmter Elementar-Werke, wurde den 14. Decbr. 1804 zu Stadt Sulza (bei Auerstädt) geboren, wo sein Vater Organist und Lehrer war. Er wurde in dem Gräfl. von Werthernschen Institute zu Schloßbeichingen, in welchem besonders der Musikunterricht vorherrschend, und an welches sein Vater als Kapell-Cantor versetzt worden war, von diesem und nach dessen Tode von dem Nachfolger seines Vaters unterrichtet. Von da kam er auf das vom Regierungsrath Hahn damals neuerrichtete Seminar zu Erfurt, welches sich gleich nach seiner Begründung eines allgemeinen Rufs erfreute. Hier genoß er den Musikunterricht M. G. Fischers, L. E. Gebhardis u. J. J. Müllers. Nach seiner Ausbildung wurde er von dem Direktor der Anstalt, welcher einer Familie auf einem einsam gelegenen Schloße im Thüringer Walde einen musikalischen Hauslehrer senden sollte, als solcher dorthin geschickt. Später endlich wurde er als Lehrer in Erfurt angestellt. — Neben seinem Schulunterrichte ist er viel beschäftigt mit Musikunterricht. Das verschiedene Bedürfniß seiner verschiedenen Schüler veranlaßte ihn, Mehreres für den Elementar-Musikunterricht zu schreiben und zu veröffentlichen. Eines besondern Beifalls erfreute sich die von ihm in Gemeinschaft seines Bruders herausgegebene: „musikalische Anthologie, enthaltend die beliebtesten Opern- und Volksmelodien in methodischer, vom Leichtern zum Schwerern fortschreitender Stufenfolge zur Aufmunterung und Unterhaltung angehender Pianoforte-Spieler, 1 bis 6 Lieferungen", welche innerhalb acht Jahren sechs bedeutende Auflagen erlebte. — Wir wollen hier nur noch sein neuestes Werk nennen: „ge-

netische Stufenfolge für den practischen Elementarunterricht im Pianofortespielen, bestehend in 310 progressirenden Uebungsstücken für den allerersten Anfänger, mit theoretischen und methodischen Andeutungen."

Grisi, Giuditta, vermählt mit dem Grafen Barni, starb am 1. Mai 1840 auf der ihrem Gatten gehörigen Villa in Robecco (Provinz Lodi). Sie hinterließ ein bedeutendes Vermögen; ihrem Gatten allein die Nutznießung von 100,000 Lire. M. Zntg.

Gripenkerl, Wolfg. Robert, Dr. der Philosophie, geboren zu Hofwyl in der Schweiz den 4. Mai 1810, seit 1818 in Braunschweig, jetzt öffentlicher Lehrer am herzoglichen Collegio Carolino daselbst im Fache der Literatur und Aesthetik, begann seine Thätigkeit im Gebiete der Tonkunst mit kritischen und polemischen Aufsätzen in der neuen Zeitschrift für Musik, die neben großer Schärfe in Beurtheilung musikalischer Zustände unserer Zeit (namentlich in Bezug auf die Leistungen Braunschweigs) eine sehr durchgebildete Anschauung des Wesens der Musik, namentlich der höheren Instrumental-Musik nicht verkennen ließen. Diese gab sich noch mehr kund in seiner (1838 zuerst, 1841 in 2r. Auflage erschienenen) Novelle „Das Musikfest oder die Beethovener". Obwohl diese Novelle als solche vielfachen Widerspruch fand wegen der gewaltsam darin herbeigeführten Katastrophen, so wurde doch von fast allen Seiten anerkannt, daß die darin niedergelegten Kunsturtheile von einem Standpunkte aus aufgefaßt sind, der den seiner Vorgänger überragt. Namentlich in Anwendung auf die großen Tonschöpfungen Beethovens sind die Bedingungen und Wirkungen der Instrumentalmusik von ihm auf eigenthümliche Weise, sowohl musikalisch als philosophisch nachgewiesen. In Bezug auf Braunschweig hat sich G. das Verdienst erworben, durch Stiftung eines Vereins für Conzertmusik seit 1839, den Sinn des dortigen Publikums wesentlich gefördert zu haben. Mehr oder weniger auf seinen Antrieb kamen 1839 und 1841 großartige Musikfeste zu Stande. Im ersten kam „Paulus" von F. Mendelssohn, im zweiten „das Weltgericht" von Fr. Schneider zur Aufführung, beidemal unter der Componisten eigener Leitung. Die sehr bedeutenden Vocal- und Instrumentalmittel, die großentheils durch G's Veranstaltung in Braunschweig zusammengebracht waren, machten die Aufführungen zu den ausgezeichnetsten, die überhaupt von diesem Oratorium statt gefunden haben. In einer Reihe von Conzerten, die der obengenannte Verein gab, trat G's Vorliebe für große Orchesterstücke sehr hervor, nicht immer zum Beifall des großen Publikums. Die meisten Symphonieen Beethovens kamen wiederholt zur Aufführung und bisher noch in Deutschland nicht gehörte Werke von dem ausschweifenden Nachahmer Beethovens, wir meinen H. Berlioz, wurden in diesen Conzerten zuerst gehört. Inwiefern G's Thätigkeit sich im Gebiete der Musik weiter ausdehnen wird, vermögen wir nicht anzugeben. Dem Vernehmen nach ist er mit Vorarbeiten zu einem größeren Werke über Beethoven beschäftigt.

H.

Hähnle, Gustav, Großherzoglich Hessischer Kammersänger zu Darmstadt, ward am 13. December 1787 zu Giengen (einer vormaligen Reichsstadt) im Königreiche Würtemberg geboren, wo sein Vater Schullehrer war. Schon in früher Kindheit zeigten sich außergewöhnliche Anlagen für Musik und Gesang bei dem Knaben, indem derselbe in seinem 6. Lebensjahre alle Kirchenmelodieen getreu und mit heller reiner Stimme sang. Von seinem Vater zum Lehrstande bestimmt, besuchte H. zu Anfang dieses Jahrhunderts das obere Gymnasium zu Stuttgart, und obschon er daselbst seinen Studien lernbegierig und mit großem Eifer und Fleiß obgelegen, so bestimmten ihn doch bald seine unüberwindliche Vorliebe und seine Lieblingsneigung für Musik und Gesang und das Glück, von dem berühmten, seiner Zeit ausgezeichneten Tenorsänger Krebs zu Stuttgart methodischen Gesangs-Unterricht zu erhalten, sich zum Theatersänger auszubilden.

Nachdem er mit seiner Gattin, geb. Kautz aus Stuttgart, welche sich dem Schauspiel gewidmet hatte, als engagirter erster Tenor auf den Bühnen zu Linz, Regensburg, Hamburg und Hessen-Cassel und als Gast auf mehreren deutschen Bühnen mit entschiedenem Beifall aufgetreten war, wurde er im Jahre 1817 bei dem Großh. Hess. Darmstädtischen Hoftheater zuerst auf ein Jahr und nach Ablauf desselben auf Lebenszeit mit seiner Gattin angestellt.

Nach dem Ableben des Höchstseligen Großherzogs Ludwig I. K. H., des erhabenen Kunst-Mäcens, wurde H. gleich den übrigen mit Decreten angestellten Mitgliedern des geschlossenen Hoftheaters in Pension gesetzt, bekleidete aber unter der neuen Regierung Ludwigs II. vom 1. Sept. 1830 bis Ende 1832 die Hofchor-Direktor-Stelle mit allgemein anerkanntem Erfolg. Hierauf führte er 6 Jahre, von 1833 bis Ende 1839 die Musik-Direktion eines zahlreicher Dilettanten-Vereins.

Nachdem er schon mehre Gesangs-Eleven mit entschiedenem Glück gebildet hatte, erhielt er zu Anfang des Jahres 1839 den Auftrag Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie von Hessen (nunmehrigen Großfürstin von Rußland), Unterricht im Gesange zu geben. Fast zu gleicher Zeit erwählte auch J. K. H. die Erb-Großherzogin von Hessen und bei Rhein Mathilde ihn zu Ihrem Gesangslehrer, so wie im vorigen Jahre 1840 die Prinzessin Elisabeth K. H. Sing-Unterricht bei ihm zu nehmen sich entschloß.

Hand, Dr. Ferdinand, Professor der griechischen Literatur und Großherzoglicher Geh. Hofrath zu Jena, ist Verfasser der bei C. Hochhausen und Fournes in Leipzig in 2 Bänden erschienenen Aesthetik der Tonkunst. Er hat sich durch dieses Werk große Verdienste um die Tonkunst erworben, da gerade in diesem Zweige der musikalischen Literatur noch Vieles zu thun übrig. Wir besitzen immer noch kein Werk, welches allen Anforderungen entsprechen könnte, die man an eine musikalische Aesthetik zu machen berechtiget ist. — Alles bisher darüber erschienene ist nur als Beitrag zum Stoff für ein solches Werk zu betrachten; jener

von Dr. Hand gehört aber zu den reichhaltigsten und eigenthümlichsten Arbeiten, darum also auch zu den nützlichsten und besten. D. Red.

Haslinger, Tobias, starb den 18. Juni 1842 zu Wien. Er hatte sich durch Gründung einer der ersten Musikalienhandlung Deutschlands höchst verdient gemacht und auch als Componist mit Glück versucht.

Heckel, K. Ferd., geb. in Wien den 12. Januar 1800, jüngster Sohn des in Wien 1811 gestorbenen, sehr beliebt gewesenen Klavierlehrers J. J. Heckel. Er wollte sich der Musik widmen, und genoß im Jahr 1820 bis 1821 leider nur kurze Zeit, anfangs in Stuttgart, dann in Weimar den Unterricht von J. N. Hummel. Verhältnisse bestimmten ihn 1821 seine dermalige Musikalienhandlung in Mannheim zu errichten. Einige größere Verlagsunternehmungen z. B. die erste wohlfeile Ausgabe von Mozarts Opern im Clavierauszug, ein sehr geachtetes Orgeljournal (unter Mitwirkung des Organisten J. Vierling in Frankenthal) u. a. m. verschafften diesem Geschäfte seine geachtete Stellung. Unter mehreren gedruckten, in dem Mannheimer Hellermagazin stehenden kleinen Compositionen für das Clavier wurde besonders ein Impromtu in Es günstig aufgenommen. Als Verleger der mit dem Preis gekrönten Werke (des Mannheimer Musikvereins und der Vereine in Mannheim, Heidelberg und Speier), der Mozart-Verherrlichung und anderer achtbarer Artikel, hat er sich einen wohlverdienten Ruf erworben.

Hentschel, Ernst Julius, ward geboren am 26 Juli 1804 zu Langenwaldau bei Liegnitz in Niederschlesien. Daselbst auch erhielt er von seinem Großvater, dem Organisten Hohberg, den ersten Schulunterricht. Im Jahr 1811 starb der Großvater. Sein Nachfolger war der Organist Prüfer, ein Mann von großer Berufstreue und seltener Geschicklichkeit im Lehren. Vom Oktober 1815 an, wo sich H. für den Schullehrer-Beruf entschied, wurde er von Prüfer auch im Clavier und im Violinspielen unterrichtet, und nahm Theil in der damals so blühenden Pensionsanstalt des Pfarrers Balthaser am Unterrichte in fremden Sprachen, Geschichte, Geographie ꝛc. Im Oktober 1817 ging er nach Kroitsch, einem Dorf am Zusammenflusse der Katzbach in die Neisse, um sich unter dem Cantor Speer in der Musik weiter auszubilden. 1823 ging er auf Staatskosten nach Berlin, um bei Logier die Musik nach dessen neuem System zu studiren. Diesem genialen Manne verdankt H. außerordentlich viel, besonders in Bezug auf Unterrichtskunst. Auch Zelter nahm sich Hentschel's wohlwollend an. H's Zusammenleben mit Löwe, Schärtlich, Zschiosche u. a., die damals auch in Berlin sich aufhielten, mußte in jeder Hinsicht bildend auf ihn einwirken. Hentschel wurde bei seinem Abgange von Berlin (im November) von Logier der Auftrag gemacht, mit dem Institute des letztern in nähere Verbindung zu treten; diesen Auftrag lehnte H. aber ab und ging wieder nach Weißenfels zurück. Nun wurden Versuche gemacht das in Berlin Erlernte im Einklange mit den Zwecken des Seminars in Anwendung zu bringen. Im Jahre 1824 wurde er zum dritten ordentlichen Lehrer des Seminars ernannt. Neben andern Beschäftigungen leitete er nun das gesammte Musikwesen der Anstalt. So blieb es auch, als er zwei Jahre später in die Stelle des zweiten Lehrers einrückte, nur daß er von dieser Zeit an, in eine innigere Verbindung mit der Kinderschule des Seminars trat. Im Sommer 1830 machte er, vom Staate unterstützt, eine pädagogische

Reise nach Süddeutschland und den Rheingegenden, von der er körperlich und geistig erfrischt zurückkehrte. Im Herbste 1832 übernahm er in Verbindung mit dem Seminarlehrer Prange die Leitung einer Privat-Präparanden-Anstalt (worin angehende Lehrer unterrichtet werden). Diese Anstalt ist späterhin mit dem Seminar selbst in Verbindung gesetzt worden, jedoch hat Hentschel die specielle Leitung des Unterrichtswesens derselben behalten. So erstreckt sich jetzt seine Wirksamkeit auf 60 Seminaristen, 50—60 Präparanden und 330 Schulkinder ꝛc. Hentschel ist Königl. Musikdirektor. Ein äußerst talentvoller denkender Lehrer. Schütze in Dresden ist von ihm gebildet worden. Hentschel hat viele seiner Aufsätze niedergelegt in Dr. Diesterweg's „rheinischen Blättern für Erziehung und Unterricht ꝛc., in der pädagogischen Zeitschrift: „der Volksschullehrer" von Dr. Harnisch, in der „Eutonia" von Hientz ꝛc. Im ersten Theil von Dr. Diesterweg's „Wegweiser für deutsche Lehrer" 2. Auflage steht ein trefflicher Aufsatz über Gesangunterricht in Schulen und die gesammte musikalische Bildung eines Volksschullehrers. Auch die im „Volksschullehrer" (herausgegeben von Dr. Harnisch) abgedruckte kurze Anleitung zum Gesangsunterrichte (sie ist bei Anton in Halle besonders abgedruckt zu haben), hat unter dem Lehrer-Publikum verdiente Anerkennung gefunden. Das von Hentschel edirte und sehr verdienstliche Choralbuch führt folgenden Titel: „Evangelisches Choralbuch mit doppelten Zwischenspielen, enthaltend 156 der gangbarsten Choräle in vierstimmiger Bearbeitung, Weißenfels, beim Herausgeber, in Commission bei F. Meusel in Weißenfels und bei Wilh. Körner in Erfurt. Daß Hentschel Redacteur der pädagogisch-musikalischen Monatsschrift, der „Euterpe" (Verlag von W. Körner in Erfurt) ist darf als bekannt bei den Lehrern vorausgesetzt werden. Ueber die von H. geleiteten thüring'schen Musikfeste berichtet die Eutonia das Nähere.

Hirsch, Rudolph, Doktor der Philosophie, Baccalaureus Juris, Redakteur des „Kometen" ist am 1. Februar 1814 in Mähren geboren. Seine Studienlaufbahn hat er in Brünn begonnen und zu Wien geschlossen. Im Jahr 1836 erschien seine erste Schrift, „Gallerie lebender Tondichter" (Güns), die mit leidenschaftlicher Vorliebe für deutsche Musik abgefaßt, manches Wahre enthält, indeß doch etwas überstürzt und einseitig ist. Ein Hauptvorzug des Werkes mag der seyn, daß es Biographieen enthält, worunter mehrere bisher noch gar nicht vorhanden waren, besonders von hochgestellten musikalischen Autoritäten. Später erschien von H. ein Trauerspiel „Rafaele", welches gar keinen dramatischen Werth hat. Nicht anklanglos blieb sein „Frühlingsalbum" (1838). Seit 1840 in Leipzig, hat das Talent dieses Autors eine andere Richtung genommen und es sind seine „Balladen" und „Buch der Sonette" (Leipzig, Bösenberg), welche nach dem allgemeinen Urtheile einen ausgezeichneten Werth haben, und den Dichter in die erste Reihe jetziger deutscher Poeten stellen. Zugleich hat er auch an 20 Hefte Lieder, Balladen und Romanzen bei Peters, Hofmeister, Schott u. s. w. herausgegeben, die sehr gelobt werden. Ein merkwürdiges Wort sagte über H. jüngst die Dorf-Zeitung: „In Leipzig lebt ein Mann, der gute Verse macht, sie selbst in Musik setzt und mit einer vortrefflichen Stimme singt und begleitet. Dieser seltene Mann heißt Hirsch, ist aber doch kein Jude." H. gibt auch ein „Album für Gesang" heraus (erster Jahrgang); die ersten musikalischen Kräfte Deutschlands haben zu dem schönen Unternehmen beige-

steuert und man findet darin ausgezeichnet schöne Originallieder von Mendelssohn, Marschner, Reißiger u. s. w. Möge er dieß Unternehmen fortführen und auch, wie in einigen musikalischen Zeitschriften angedeutet, bald mit größeren Tondichtungen auftreten.

Hoffmann, Heinrich Anton, Conzertmeister in Frankfurt a. M. bekannt als tüchtiger Violinist und Componist von Liedern, namentlich aber von sehr verdienstvollen Duetten für Violine und Cello, ein sehr thätiger, achtbarer Künstler, starb am 19. Januar 1842 zu Frankfurt in seinem 72. Jahre.

Hoffmann, C. Eduard, geb. 1797 zu Dürrhennersdorf bei Löbau, wurde von seinem Vater im Orgel- und Pianofortespiel unterrichtet, besuchte dann das Lyceum zu Löbau, und ward bald Chor-Präfekt. 1813 ging er nach Prag und war so glücklich die Freundschaft und den unentgeltlichen Unterricht des daselbst hochverehrten Tondichters Tomaschek zu genießen, welcher ihm später den Fürsten Paar zu Wien, als Musikmeister anempfahl. Nach einigen Jahren kehrte er nach Prag zurück, wo er sich als gründlicher Pianoforte-Lehrer auszeichnet. Enders allda legte von ihm 3 Hefte Lieder und einige Arrangements Tomaschek'scher Werke, Hofmeister in Leipzig aber eine Partie Variationen für das Pianoforte über einen Walzer von C. M. Weber auf.

K.

Katzer, Ignatz, wurde geboren am 30. September 1785 zu Groß-Auerschin in Böhmen, erhielt den ersten Musikunterricht in frühester Jugend von seinem älteren Bruder Christoph, einem geschickten Musiker, der mehrere Blasinstrumente, vorzüglich aber Violin spielte, und von dem Ortsorganisten Ignatz Prisel, einem in musikalischer Hinsicht tüchtigen Lehrer. Zum Schulfache bestimmt, machte Katzer den Präparanden-Kurs in Königinhof. Dort hatte er auch Gelegenheit sich in der Musik nach größeren Mustern zu bilden. Dann war er Hilfslehrer bei dem wackeren Musiker Köhler in Kronstadt. Er hatte bereits eine ungemeine Fertigkeit in der Behandlung aller gewöhnlichen Instrumente, besonders der Orgel erlangt; fleißig studirte er die Compositionslehre und den Contrapunkt, welches mehrere gehaltvolle Compositionen aus damaliger Zeit beweisen. Darauf erhielt er einen Ruf nach Ungarn in die Kapelle des mit irdischen Gütern reichlich ausgestatteten, kunstsinnigen kais. königl. Kammerherrn Stephan v. Bossangi, Erbherrn zu Groß Boschan und Ugrotz ꝛc. Dort lebt K. schon beinahe 40 Jahre, und leitete bis zum Tode seines hochverehrten Gönners († den 4. April 1832), der ihn wie sein eigenes Kind liebte, und ihm auch ein ansehnliches Legat hinterließ eine aus 12 Individuen bestehende Kapelle, die in präciser Ausführung besonders von Kirchenmusik, nichts zu wünschen übrig ließ, indem jeder Musiker mehrere Instrumente meisterhaft spielte, und alle vorzügliche Sänger waren. Mit Wehmuth erinnert sich der Musikfreund des Genusses und der frohen Stunden, die er in dem gastlichen Hause zu Boschan genoß, wo auch die liebenswürdige Tochter Eleonore, Schülerin von H. und Halm im Clavier, Ciccimarra im Gesang, eine der größten Clavierspielerinnen und Sängerinnen, wie wenige ihres Gleichen war;

selbst Thalberg als er sie in Wien in einem Conzerte spielen hörte, gab ihr dieses schmeichelhafte Compliment. Leider starb diese geniale Künstlerin 1½ Jahr nach dem Tode ihres Vaters in der Blüthe ihrer schönen Jugend, ein unersetzlicher Verlust für ihre Angehörigen, und schmerzlicher für die Kunst. Im Jahr 1810 besuchte Katzer nach 8jähriger Abwesenheit seinen Geburtsort, componirte im Hause seiner betagten, und durch die Anwesenheit ihres geliebten Sohnes überglücklichen Eltern, eine große Messe zum Kirchenfeste, producirte sich auch während seiner 3monatlichen Anwesenheit in der Umgegend mit mehreren Conzerten von seiner Composition, auf verschiedenen Instrumenten und auf der Orgel wo ihm Ehre und Beifall von allen Musikkennern reichlich zu Theil wurde. Seit dem Tode seines unvergeßlichen Mecänas lebt K. unabhängig gewöhnlich in Boschan und auf Reisen, wo er sich öfters als geschmackvoller Clavier- und Pysharmonikaspieler hören läßt. Auf letzterem hat er Wenige seines Gleichen. K. besitzt ein Gedächtniß sonder Gleichen, und ist im Stande Tage lang die vorzüglichsten Stücke aus deutschen und italienischen Opern, Compositionen von Mozart, Beethoven, Hummel, Weber ꝛc. vorzutragen. Im Jahre 1835 machte K. seine 2te Reise durch ganz Italien, in Rom fand er seinen ehemaligen Schüler, den Majoratsherrn Fürsten Livius Odelscalchi, der ihn freundschaftlich aufnahm. Diese Auszeichnung wurde ihm auch bei dessen Onkel, dem damaligen Cardinal Vicar zu Theil, welchem er ein dort componirtes Pater noster und Ave Maria für Vocalmusik überreichte, und auch die Ehre hatte, seiner Heiligkeit vorgestellt zu werden. Er producirte sich in mehreren Kirchen auf der Orgel und in mehreren kunstsinnigen Häusern auf dem Pianoforte mit Beifall. Er kam dort mit vielen deutschen Künstlern in Berührung, war auch bei dem lustigen Ponte mollo, wo der damals anwesende Menzel improvisirte. Mit dem jovialen Ruppprecht aus Wien, dem gebildeten Architekten Wepfer aus Stuttgart und mehreren anderen machte er die Reise nach Neapel, dessen Umgebungen und Sicilien, und erlebte manches lustige Abenteuer zu Wasser und zu Lande, unter dieser gemüthlichen und lustigen Begleitung. Seine Compositionen sind in den zwanziger Jahren meistens für Clavier bei Artaria-Leidesdorf und Thadä Weigel in Wien erschienen. Die meisten sind aber Manuscript, es sind über 20 Messen, Litaneien, Symphonien, Quartett- und Harmoniestücke ꝛc., unter welchen seine große D Messe mit Violinsolo vorzüglich zu nennen ist. Auch hat K. alle neuen und älteren Opern für seine Kapelle arrangirt, und schöne Lieder liegen in seinem Pult, unverzeihlich, daß er sie nicht sammt andern vorzüglichen Manuscripten veröffentlicht; seine Arbeiten zeichnen sich durch schöne Erfindungsgabe, reine Harmonie, melodischen Fluß und wirksame Instrumentation aus. Dieser mit der größten Bescheidenheit gezierte Künstler, lebt in den angenehmsten Verhältnissen, geliebt und geschätzt von Allen, die ihn kennen.

Keller, Max, Königl. bayrischer erster Kapellorganist zu Altötting, als Kirchen-Compositeur in ganz Deutschland rühmlichst bekannt, ist zu Trostberg geboren. Kellers Vater war churfürstlicher Revierförster und ein so großer Freund der Musik, daß er schon frühzeitig seinen 3 Söhnen Unterricht in derselben ertheilen ließ, wozu leider seine beschränkten Mittel bei großer Familie und der Aufenthalt in einer kleiner Provinzialstadt wenig Gelegenheit bot. Noch nicht zehn Jahre alt kam Keller als

Singknabe in die drei Stunden entfernte Benedictiner-Abtei Seeon. Hier blieb er bis in sein 18. Jahr. Während dieser Zeit erhielt er den gewöhnlichen Klosterunterricht in den Elementar-Gegenständen, und Anleitung zum Orgelspiel und Generalbaß von seinem älteren Bruder Joseph Keller, der in der nemlichen Abtei als Organist angestellt war. Da Joseph seinen Posten als Organist in Seeon aufgab, übertrug Abt Augustin dem achtzehnjährigen Max Keller, der seinen Bruder und Lehrer als Organist bereits überflügelt hatte, diese Stelle, welche er zehn Jahre bekleidete. Von dieser Zeit an machte Keller, so viel es seine Stelle erlaubte, Fußreisen nach Salzburg, wo er von seinem väterlichen Freunde Michael Haydn, der das ausgezeichnete Talent des Jünglings, so wie dessen unermüdeten Fleiß und Kunsteifer hochschätzte, Unterricht in der Composition erhielt. Von dieser Zeit an schreiben sich Kellers erste und bedeutendere Kirchen-Compositionen, bestehend in solennen Messen, Litaneien u. s. w. Von Seeon erhielt Keller den Ruf nach Burghausen, und 3 Jahre später als churfürstlicher Kapellorganist nach Altötting. Wohl kein Mann hat sich mehr um die Kirchenmusik auf dem Lande durch ganz Deutschland so verdient gemacht als Max Keller, wohl Keiner hat mehr und faßlicher für das Landvolk und dessen Erbauung mit immer neuen, gleich innig frommen, als gefälligen Melodieen geschrieben. Er hat durch seine deutschen Messen, Vespern, Litaneien, Trauerämter, sowie andere Gesänge des katholischen Ritus, die Bahn gebrochen, daß die Landkirchen, wo früher kein Ton zu vernehmen war, nun von reinen, ungekünstelten Harmonieen wiederhallen, und die schlichten Herzen der Landbewohner zu ihrem Schöpfer emporgehoben werden. Verbreiteter wie Kellers deutsche Kirchen-Compositionen sind keine. Referent fand sie in ganz Bayern, den österreichischen deutschen Staaten, so wie in den katholischen Landkirchen Würtembergs, Badens und selbst in Schlesien, Westphalen und am Rheinstrome. Allgemein verbreitet, und größtentheils im Druck erschienen, sind: 23 deutsche Messen mit obligater Orgelbegleitung und Instrumentalbegleitung ad libitum, ebenso sechs Trauerämter, 3 Vespern mit Hymnen und Antiphonien, 18 Litaneien, 48 Advent- und Mariengesänge, 12 Segenlieder, 10 Predigtlieder, 12 Weihnachtslieder, 12 Schulprüfungslieder, 1 Oelbergscantate, 6 Erndtedanksagungslieder, 6 Passionslieder, 6 Antiphonien.

Von Keller finden sich auf den meisten bedeutenden Chören seine fünf sol. Messen. Hat sich derselbe in den obenbenannten deutschen Kirchenmusiken zu dem nicht musikalischen Landvolke herabzulassen gewußt, wie wenige andere große Compositeure, so steht er in diesen sol. Messen auf einer Höhe, daß jeder unbefangene Kenner darin Kellers Meister, den unsterblichen Kirchentondichter Michael Haydn zu hören wähnt. Ganz Harmonie, mit der Heiligkeit des Ortes und des Textes, verschmelzen sich die dem Schöpfer und den reinen seligen Geistern geweihten Töne zu einem erhabenen Ganzen, wo jeder irdische Sing- und Klingklang vermieden ist, welchen leider so viele der neuen Kirch-Tags-Compositeure anzubringen glauben müssen, und so die gottgeweihten Hallen zum Opernsaal verwandeln möchten.

Außer diesen sind von Keller noch: 6 kurze Messen mit Orchester, 1 für 4 Stimmen mit Orchester. Ferner mit vollem Orchester, 15 Offertorien, 11 Litaneien. 16 Tantum ergo, 24 Ave Maria, 16 Stella coeli, 2 Miserere, 1 Stabat mater, 4 kleine Vespern, 24 Vesper-

Hymnen, 6 Graduale, 1 Te Deum, 2 Lauda Sion und noch viele andere. Außer diesen sind vorzüglich seine sechs Hefte: Orgelstücke, bestehend in Präludien, Versetten ꝛc. von jungen Orgelspielern gesucht, da sich solche nebst strengen Satz durch Leichtigkeit auszeichnen, und allmählig zu dem Schwierigen vorbereiten. Dieselben sind durch alle Dur und Moll-Tonarten geführt. Eben so zahlreich als seine Compositionen, sind seine Schüler, die er zu Organisten und Clavierspielern bildete, und denen er in der Composition Unterricht ertheilte.

Noch wähnt jeder Musikkenner, der in der großen Stiftskirche oder der heiligen Kapelle steht, und den nun 72jährigen Greis spielen hört, nur ein von der heiligen Kunst hochbegeisterter junger Mann könne dem Orgelwerke diese Fülle der Harmonie mit stets neuer Phantasie entlocken. Doch noch höherer Genuß ist es, den sonst stets freundlichen Greis mit den Silberlocken an der Orgel selbst sitzen zu sehen, wie sich da alle seine Züge beleben, ein frommer Ernst sich über sein ehrwürdiges Antlitz verbreitet, und seine Seele in seinem Gott und seiner Kunst schwelgen sieht. Mit wenigen Registern bewirkt er, was so viele andere mit dem vollen Werke nicht vermögen, ein unwillkürliches Emporziehen der Geister seiner Zuhörer zum Himmel. So lebt dieser so seltene Mann im glücklichen Familienkreise, allen Menschen freundlich, helfend, rathend und selbst den minder begabten der nachsichtigste Richter, vielleicht seine eigene Größe nicht ahnend, von Hohen und Niederen in weiter Umgegend hochgeachtet und geliebt als Mensch und Künstler, und hat, was Millionen sich nicht rühmen können — keinen, keinen Feind!

Möge ihn der Schöpfer seiner Familie, der Kunst und den zahlreichen Freunden und Verehrern lange erhalten! E. P. B.

Kloß, Carl Johann Christian, wurde am 8. Februar 1792 in dem Dorfe Mohrungen; im jetzigen preußischen Herzogthum Sachsen geboren, wo sein Vater Cantor war. Den ersten Unterricht in den Elementarwissenschaften, so wie im Gesange, Pianoforte- und Orgelspiel, erhielt der Knabe von seinem kenntnißreichen Vater. Nach seines Vaters Tode kam der eilfjährige Carl Kloß auf die lateinische Schule nach Pangerhausen, wo er vier Jahre verweilte, und unter Leitung eines Verwandten, des dasigen geschickten Organisten Rödiger, neben den Schulwissenschaften auch Clavier- und Orgelspiel fleißig fortsetzte. Kaum fünfzehn Jahre alt, übernahm der Jüngling die Stelle eines Lehrers und Organisten in dem kleinen Orte Seena in Sachsen. Im zwanzigsten Jahr nahm ihn der berühmte Theoretiker und Orgelvirtuos Türk zu Halle in sein Haus auf, von welchem er Unterricht im Orgelspiel, in der Theorie der Musik und in der Composition genoß. Nach seines würdigen Meisters Tode, und nachdem die Universität zu Halle 1813 durch die Zeitereignisse aufgelöst wurde, wandte sich der junge Musiker und Stud. Philosophiae in gleicher Eigenschaft auf die Universität nach Leipzig. Hier fand der 21jährige Carl Kloß, als Violinist aus der Schule des dasigen Concertmeisters Matthäi, eine Anstellung beim Theater- und großen Concert-Orchester, welche ihm Gelegenheit gab, vieles Vortreffliche zu hören. Zugleich wurde er hier in den berühmten Gewandhaus-Conzerten als Conzertspieler auf dem Pianoforte mit ausgezeichnetem Beifall gehört. Der persönliche Umgang mit kunstgebildeten, wissenschaftlichen, trefflichen Männern, wie Rochlitz, Schicht, Riem und Andern, wirkte zugleich auch die wissenschaftlich-ästhetische Bildung des jungen Künstlers vortheilhaft

ein. Seine erste Gesangscomposition gab er noch als Halle'scher Chorschüler bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig im Druck heraus, deren bald mehrere nachfolgten. Nachdem K. in der Eigenschaft eines Violinisten am Leipziger Orchester und als Lehrer und Pianist (aus der Hummel'schen Schule) hier fungirt hatte, übernahm er die Stelle eines musikalischen Instructors beim Fürsten Jablowski und kurze Zeit darauf, auf Veranlassung v. Kotzebue's, eines Violinisten beim Königsberger Opern-Orchester, die er jedoch, nachdem Kotzebue die Intendanz des Theaters zu Königsberg niedergelegt hatte, aufgab, und nach Leipzig zurückkehrte. Kurze Zeit hierauf übernahm er die Stelle eines Organisten an der evangelischen Hauptkirche zu Elbing, woselbst er auch einen Singverein stiftete und leitete. Hier gewann er zugleich mehr Muse zur Composition. Daher erschienen in dieser Periode die meisten seiner Compositionen im Druck. Auch schrieb er hier zwei Choralbücher und eine Theorie der Musik, welche jedoch noch nicht im Druck erschienen sind. Nach einigen Jahren in diesem Wirkungskreise, übernahm er die Stelle eines Musikdirektors und Gesanglehrers am Gymnasium zu Danzig. Da ihm diese Stelle wenig convenirte, so kehrte er zum zweiten Male nach Leipzig zurück. Neben mehrern andern erschien hier dessen durchgeführte Cantate mit obligater Orgel: „Nach einer Prüfung kurzer Tage ꝛc.“ im Druck. Als er hier und zu Dresden zwei Jahre privatisirt hatte erhielt er die Stelle des Hof-Musikdirektors und Lehrers der Prinzessinnen am fürstlichen Hofe zu Casolath in Schlesien. Da diese Anstellung jedoch nur temporär war, so folgte K. einem Rufe als Organist an die neuerbaute große Orgel (mit 4 Manualen, Pedal und 13 Registern, von Buchholz aus Berlin für 60,000 Gulden W. W. erbaut) der evangelischen Kronstadt in Siebenbürgen, und als Direktor des dortigen Singvereins. Von hier aus unternahm K. eine Excursion über die siebenbürgisch-wallachische Hauptstadt Bucharest. Da er jedoch unter den Bojaren dieser noch wenig geregelten großen Stadt fast gar keinen Geschmack und Bildung an deutscher Musik bemerkte, so spielte er hier nur privatim vor einem kleinen Kreise gebildeter deutscher Landsleute. Da das bunte, zum großen Theil rohe Gewühl der verschiedenen Völkerschaften und Sprachen zu Kronstadt ihm wenig zusagte, so übernahm er an der deutschen evangelischen Kirche zu Eperies in Ungarn, die Chordirektor- und Organistenstelle, so wie das neuereirte Amt eines Professors der Musik am dasigen Collegium (Universität mit 3 Facultäten). Von seinen Compositionen sind bisher gegen 30 Werke im Druck erschienen. Conzerte auf dem Pianoforte und auf der Orgel, hat Kloß in beinahe allen Hauptstädten Nord-Deutschlands, so wie in Siebenbürgen und Ungarn mit glücklichem Erfolg gegeben, und in den letzten Jahren auch historisch-musikalische Vorträge öffentlich gehalten.

Köhler, Großherzoglich Badischer Hofmusikus in Carlsruhe, ist geboren im Jahre 1783 zu Oberlind im Herzogthum Sachsen Meiningen (Sohn des seiner Zeit als tüchtiger Organist bekannt gewesenen N. Köhler, der mehrere verdienstliche Compositionen lieferte, die aber nicht veröffentlicht wurden), erhielt den ersten Musikunterricht im Clavier und Gesang bei seinem Vater, seine spätere wissenschaftliche und musikalische Bildung aber auf dem Alumnat in Regensburg, letztere unter des bekannten Cantors Schubart Leitung. Nach einigen Jahren in die Hei-

mat zurückberufen, trat er in die treffliche Kapelle des Herzogs Georg von Sachsen Meiningen, in welcher er sich so vervollkommnete, daß sein erworbener Ruf ihm von dem Kapellmeister Reichardt den Antrag verschaffte, als erster Contrabaßist in die damalige Königl. Westphälische Hofkapelle in Cassel zu treten. Er nahm den Antrag an, und verlebte daselbst im Verein mit ausgezeichneten Künstlern und bei höchst liebevoller Behandlung, nach seiner eigenen Aussage, die schönsten Tage seines Lebens. Nach Auflösung des Westphälischen Reiches kehrte er in seine Heimat zurück, und trat auf den Wunsch der Herzogin wieder in die Kapelle ein, folgte aber, da ihm der Wirkungskreis zu klein für seine Thätigkeit gewesen, einen durch Feska (dem er von Cassel noch befreundet war) erhaltenen Ruf als erster Contrabaßist nach Carlsruhe. Seit einer Reihe von Jahren als Mensch und Künstler geachtet, gilt er als eine Zierde der genannten Kapelle, und studirt in seinen Nebenstunden mit alter Liebe die Bachischen Meisterwerke am Clavier. Er gilt mit Recht als einen der gebildetsten Contrabaßisten unserer Zeit.

Kommer, Franz, geb. 1813 den 23. Christmond, in Köln am Rheine, erhielt von seinen Eltern eine sorgfältige Erziehung, bezeigte aber, nachdem er den ersten Unterricht im Clavierspiel erhalten, solchen überwiegenden Hang zur Tonkunst, solche Abneigung gegen eine gelehrte Laufbahn, daß seine Eltern verzichten mußten, einen Rechtskundigen aus dem Sohne zu bilden. Franz verließ daher das städtische Gymnasium bald, und bildete sich unter dem Dom-Kapellmeister Leibl, unter Joseph Kleins Leitung, vor Allen durch den Rath seiner Freunde Weber und Bernhard Breuer so weit, daß er zu den höheren musikalischen Studien in Berlin befähigt wurde. Im Jahr 1832 bezog der junge Rheinländer die Hauptstadt, die ihm mit ihren prächtigen, glänzenden Anstalten wie eine Wunderwelt erschien. Mit regem Eifer hörte er die Vorlesungen eines Bach, Rungenhagen, Marx, genoß er den Umgang älterer Meister, eines Kühnau, eines Dehn, eines Blum und Reidhart, Bader und Mantius, und lernte jeden in seiner Richtung schätzen, lernte im Conzertsaal, in der Kammer, wie in der Oper jeder Richtung ihre schöne Seite abgewinnen, Achtung vor jedem Talente und jedem redlichen Streben. Das ernste Streben Kommers konnte der Regierung nicht verborgen bleiben, sie kam dem redlichen Fleiße zu Hülfe, unterstützte den jungen Meister, der gerade sein erstes größeres Werk herauszugeben dachte, und zeichnete ihn mit der großen goldenen Denkmünze aus. Se. Majestät der König bewilligte ein Jahr später dem Künstler eine Summe zu Kunstreisen, die er durch ganz Deutschland ohne Säumen antrat. Durch Reisen, welche er nun öfter wiederholte, machte er auch Bekanntschaft mit auswärtigen Meistern, unter andern mit dem verdienstvollen Mosevius in Breslau, der keinen geringen Einfluß auf den jüngeren Künstler übte. Als ausübender Tonkünstler spielt Kommer tüchtig Pianoforte, doch ohne in das Gebiet heutiger Tausendkünstler hinüberzustreifen, weiß er auch dem Waldhorne besonders schöne Weisen zu entlocken, und hatte früher eine der schönsten gebildetsten Baßstimmen. Als schaffender Künstler versuchte er sich, wie leicht denkbar, zuerst im Liede. Wie manches Schöne er aber auch in dieser Gattung schuf, so zeigen diese Arbeiten doch, daß er zu anderen berufen, daß er zu seinen Werken ein größeres Feld nöthig habe. Dieses betrat er mit seinen Psalmen für Männerstimmen, die er in einer Reihenfolge von Heften (Bonn bei Monpour) herausgab, von denen die ersten

zwar, wie gewöhnlich alle Arbeiten junger Künstler, unruhig und überkünstlich, die letzteren aber schon mehr Fluß und Haltung haben. Drei große Messen setzte er dann für die katholische Kirche in Berlin, zwar noch bühnenhaft mit dem Orchester begleitet, aber doch in den Gesangschören, in den Harmonien kirchlichen Ernst enthaltend, der den neueren derartigen Werken meist abgeht. Eine Menge einzelner kleinerer Musikstücke für die Kirche, kleinere Arbeiten für das Theater übergehen wir bis auf die Ouvertüre und die Zwischenspiele zum Trauerspiele „Klotilda Montalvi" von Firmenich, die leider als solche vergebens gesetzt waren, weil das Trauerspiel kein Glück machen wollte. Sein ersteres größeres Werk, das er herausgab, enthielt eine bedeutende Sammlung älterer Werke für Orgel, in deren zeithaltenden Reihenfolge Seb. Bach den Beschluß macht, in welchen er den Kirchen einen Schatz alter guter Musik, der längst verloren war, wieder zugänglich machte; sein zweites derartiges Werk war eine größere Sammlung Kirchentonstücke für Männerstimmen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, ein Werk, das für die Wiedergeburt der Kirchenmusik von großem Einfluß sein kann, wenn die Mitwelt des Sammlers Fleiß zu nützen versteht. Mit gleicher Mühe übersetzte Kommer Gese's Passion und von Burgk's Himmelfahrt, die ältesten deutschen, und vielleicht die ältesten aller Oratorien, in heutige Schriftzeichen, die wie seine anderen derartigen Werke, immer ohne eigenmächtige Verpfuschungen, getreu die Gedanken der alten Meister wiedergeben. Für die Liedertafeln, die bisher nur kleinere Stoffe gekannt, suchte er in der jüngsten Zeit Oratorien aus der vaterländischen Geschichte zu schaffen, die dem Sängerkreise in der That am nächsten liegen müssen, und setzte so für Frankfurt „den Kiffhäuser", die Sage, wie Kaiser Friedrich im Berge schlummert, und dem Tage der Verherrlichung Deutschlands entgegenharrt. Ein großes Miserere und das Oratorium „der Zauberring", die Sage von dem Ringe, der Karl den Großen an seine Geliebte fesselte, ebenfalls für Männerstimmen bearbeitet, gehören zu seinen letzten Werken und bekunden einen Fortschritt, eine sorgfältigere Stimmführung, einen edleren Fluß von Melodie und Harmonie, ohne nach Knallwirkungen zu haschen, die auf den Augenblick nur zu fesseln vermögen, mehrmal gehört, aber unausstehlich werden. — Da Kommer stets mäßig und nüchtern gelebt, und mit der Reinheit des Herzens und der Gesinnung sich eine ungeschwächte Kraft und Gesundheit erhalten hat, so steht zu erwarten, daß er in seinen Werken noch eine bedeutendere Höhe erreichen, noch lange für die Kunst segensreich wirken werde.

Kühne, Jeremias Nicolaus, geboren zu Erfurt am 1. Mai 1807, fühlte schon frühzeitig, im fünften Jahre, eine unüberwindliche Neigung zur Musik, erlernte auch bei seinem Vater, Johann Dietrich Kühne, der für seine Zeit ein recht braver Musikus war, die Flöte. Ein vorherrschender Drang, Melodieen zu erfinden, ein richtiges musikalisches Gehör und Gefühl, beurkundeten seinen Beruf zur musikalischen Composition, und mehrere kleine Werke, Polonaisen und Variationen, vorzugsweise für Flöte mit Orchester-Begleitung, gingen aus seiner Feder hervor, ehe er nur eine Kenntniß von dem Daseyn des Generalbaßes und der Compositionslehre hatte. — Etwa in seinem 12. Jahre nahm er bei einem braven, nun verstorbenen Musikus (Werner), Unterricht auf der Violine,

für welche K. eine wahre Begeisterung hegte, und setzte diesen Unterricht bei dem großen, leider so wenig bekannt gewordenen Violinspieler Braun, (gegenwärtig Musikdirektor in Zerbst) eine Zeit lang fort, um hauptsächlich im Bogenstrich sich zu vervollkommnen. Im 14. Jahre trat er in das Gymnasium zu Erfurt, und fing zu gleicher Zeit an, Clavier zu spielen, eine Zeit lang ohne allen Unterricht, dann unter der Leitung des Musikdirektors Gebhardi, dessen gründlicher und vorzüglicher Unterricht im Generalbasse das, was als dunkles Gefühl in dem Knaben schlummerte, seiner Seele zum klaren Bewußtseyn brachte. Vom 16. Jahre an, wo er in das Seminar zu Erfurt getreten, genoß er den Unterricht des großen und verdienstvollen M. G. Fischer, und unterstützte zugleich die Lehrer beim Unterrichte in der Musik durch Unterweisung einiger Unterabtheilungen. Im 19. Jahre wurde K. zum Organisten an der Andreas-Kirche und im 20. zum Lehrer an der Prediger-Schule ernannt. Nachdem er die erste Stelle zwei und die zweite ein Jahr verwaltet, nahm er, seiner Liebe zur ländlichen Stille folgend, die Cantor- und Organisten Stelle zu Gebesen unweit Erfurt an, und genoß da, glücklich in seinem Doppelberufe, als Lehrer und Organist, ein beneidenswerthes Loos, bis 1840 der Tod seiner Gattin, einer edlen Frau, seinem Glücke einen empfindlichen Schlag versetzte.

In diese Zeit, von 1828—1841, fällt die Entstehung der meisten seiner Compositionen, **Op. 11—35**, von denen ein Lobgesang, Cantate ꝛc. mit obligater Orgelbegleitung **Op. 31** (Erfurt bei Wilh. Körner in Commission) in 2 Auflagen veröffentlicht wurde. Auch ist er noch als Mitarbeiter zu nennen von dem „Orgelfreund", herausgegeben von G. Wilh. Körner, Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten. Ferner erschienen von seiner Arbeit, Kirchenmusiken für gewöhnliche und Männerchöre mit und ohne Orchesterbegleitung, Violinconzerte, Variationen, Rondos ꝛc. Orgelstücke, viele Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, desgleichen für 4 Männerstimmen, kleine Clavierfachen, einige Tänze für Orchester, wie auch für Piano u. dgl. m.

W. H.

Kündinger, Wilhelm, Stadt-Cantor und Musikdirektor an der heil. Geistkirche in Nürnberg, ist in Königshofen bei Ansbach 1800 geboren. Bei seinem Vater, Cantor und Organist, so wie später in Nürnberg bei Stadt-Cantor Zösinger entwickelte er ausgezeichnete Talente für die Musik, die ihn wegen seinen Familienverhältnissen veranlaßten statt der Theologie, sich der Musik zu widmen. Im Jahr 1819 wurde er vom Königl. Consistorium zu Ansbach nach Windsheim an die erledigte Stadt-Cantors- und Musikdirektorsstelle berufen. Diese Zeit benützte er zu seiner Ausbildung auf dem Pianoforte, und setzte dieses Studium nach einigen Jahren bei Hrn. Dr. und Professor Fröhlich in Würzburg weiter fort, worauf ihm vom Königl. Consistorium zu Ansbach die Musikdirektors-Stelle an der Stadtkirche zu Nördlingen im Jahr 1831 verliehen wurde. Während dieser Zeit componirte er für seine Kirche für alle vorkommenden Feste Cantaten, führte sie daselbst auf, verbesserte zugleich den Kirchengesang, stellte im Progymnasium, so wie in der Kirche einen tüchtigen Sängerchor her, und brachte den Schul-, Kirchen- und Leichengesang auf eine Höhe, worüber sich die höchsten Behörden zum öftern ehrenvoll ausgesprochen haben. Im Jahre 1837 wurde er in gleicher Eigenschaft nach Nürnberg versetzt, woselbst er in seiner Kirche

einen übereinstimmenden Gesang mit Orgel und Chor herstellte, Hymnen, Antiphonien und Responsorien für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst nebst der Liturgie der Abendmahlsfeier componirte. Zugleich ist er ein ausgezeichneter Dirigent (auch Direktor des unter seiner Leitung bestehenden Tonkunstvereins), sowie ein vortrefflicher Spieler und Lehrer des Pianoforte, welches er bei Aufführungen großer Tonschöpfungen häufig bewiesen hat. Wenn auch in der großen Welt wenig gekannt, gebührt ihm ein Platz in diesem Werke als Anerkennung seines erfolgreichen Strebens.

Kupsch, Carl Gustav, Professor des Gesanges, Direktor der von dem Königl. Niederl. Musik-Verein gestifteten Akademie für Gesang, und Kapellmeister und Mitdirektor des großen Conzert-Institutes „Eruditio musica" zu Rotterdam, ist geboren den 24. Februar 1807 zu Berlin, wo sein Vater Schuldirektor war. Aus großer Liebe zur Kunst verließ er sehr bald die anfänglich betretene theologische Laufbahn. Seine Lehrer waren: im Generalbaß und doppelten Contrapunkt, Zelter, späterhin in der musik. Formenlehre und Instrumentirung: Bernh. Klein, im Clavierspiel: Louis Berger, im Orgelspiel: Bach, im Gesange: Benelli und auf der Violine: Rietz. Als besonderer Günstling des alten Zelter's erhielt er schon in seinem 18. Jahre die Cantor- und Organistenstelle an der Hauptkirche auf dem Friedrichs-Werder zu Berlin. Auch gründete und leitete er daselbst eine musikalische Lehranstalt nach Logier's System. Bis zum Jahre 1828 ungefähr hatte er nur Sachen im strengen Kirchenstyle componirt und aufgeführt; künstlerischer Ehrgeiz aber stachelte ihn, sich nun auch in Compositionen weltlichen Charakters zu versuchen. Er ging zum Extrem, zur Balletmusik über, und zwar mit vielem Glück, so daß er vom damaligen Königl. sächs. Hoftheater zu Leipzig den Auftrag erhielt, die Musik zu einer großen, 2 aktigen Zauberpantomime „der Zauberkessel" zu schreiben. Die ersten Aufführungen daselbst leitete er in Person; die Ouverture mußte stets wiederholt werden, und am Schlusse der ersten Vorstellung wurde ihm die Ehre des Hervorrufens zu Theil. Der junge Herzog von Dessau, welcher gerade gegenwärtig war, bezeigte ihm sein besonderes Wohlgefallen an der Musik durch Uebersendung eines kostbaren Brillantringes, begleitet von einem gnädigen Handschreiben, wofür ihm der Componist die Partitur des Zauberkessel's zur Disposition stellte, der dann auch bald darauf in Dessau unter Schneider's Leitung zur Aufführung kam. Der glänzende Erfolg dieser seiner ersten größeren Leistung auf dem Felde theatralischer Musik, veranlaßte unseren jugendlichen Künstler, sein Kirchenamt in Berlin niederzulegen (1831) und für's Erste in Leipzig zu bleiben. Nach und nach ging der „Zauberkessel" auch über andere Bühnen, und zwar überall mit vielem Beifalle. So auch in Dresden. Während seines Aufenthaltes daselbst trug ihm der Vorstand der, wegen ihrer großartigen Einrichtungen und als Sammelplatz der Dresdener Haute volée berühmten Harmonie-Societät die Direktion der Winter-Conzerte an. Doch nur kurze Zeit stand er diesem Amte vor, da er durch einen vortheilhaften Ruf als erster Musikdirektor des neu-organisirten Stadt-Theaters zu Lübeck das Ziel seiner Wünsche erreicht hatte. Geliebt und geachtet und in steter Gunst des Publikums wirkte er hier mehre Jahre hindurch mit rastloser Thätigkeit, bis im Jahre 1838 durch einen Ruf des Königl. Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Holland nach Rotterdam, Lübeck

seiner beraubt wurde. In Anerkennung seiner vielen Verdienste ist unser Künstler vor Kurzem von diesem, wegen seines segensreichen, großartigen Wirkens weit und breit berühmten Vereine, durch Diplom zum Ehrenmitgliede und zum Mitbeurtheiler der, bei demselben eingehenden Beantwortungen der ausgeschriebenen Preisfragen ernannt worden. Kupsch's Compositionen sind verlegt von Meser, Thieme in Dresden, Breitkopf, Hofmeister, Friese, Berger in Leipzig, Wagner u. Lehmann in Magdeburg ꝛc., und werden sich nicht auf viel mehr als 20 op. belaufen. Die bekanntesten unter ihnen sind, außer den Tänzen: eine große Ballade für die Barytonstimme, „der bleiche Fremdling", Clavierauszug; Lieder für Tenor mit Begleitung des chrom. Horns oder Violoncells; 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte; 3 Lieder von Tiedge; eine Fantasie fürs Pianoforte. Sämmtliche Compositionen sind theils in der Iris, theils in der allgemeinen musikalischen Zeitung günstig beurtheilt; doch sind es alles Arbeiten aus der Jugendzeit. Nach seinem 23. Jahre hat Kupsch nichts mehr durch den Druck veröffentlicht, und außer einer dreiaktigen Oper: „Fridolin" (Text von seinem verewigten Freunde G. A. Baron v. Maltiz) und einigen Ouverturen, überhaupt wenig Bemerkenswerthes mehr componirt. Wie wir hören widmet er alle seine Freistunden dem eifrigsten Studium der älteren, classischen Musik, und vorzugsweise den Werken Seb. Bach's, dessen einseitige Vorliebe, selbst mit Hintansetzung von Beethoven und Mozart, man ihm mehrfach zum Vorwurf gemacht hat; ob mit Recht oder mit Unrecht, können wir nicht behaupten. Die „Nederlandsch muzykaal Tydschrift" nennt seine späteren, zur Aufführung gebrachten Compositionen u. A., seine Ouverture u. Zwischenmusik zu „Wallensteins Tod" classisch; auch stellt dasselbe Blatt (Mai 1841) bei Gelegenheit eines unter seiner Leitung stattgehabten Musikfestes zu Rotterdam, seine Leistungen als Dirigent sehr hoch. Die am Schlusse dieses Festes, bei Ueberreichung eines werthvollen Souvenir's durch eine der mitwirkenden Damen, unserm Künstler von Seiten des Publikums und des ausführenden Personales bewiesenen Ehrenbezeigungen (deren die „Muzikaal Tydschrift" ebenfalls Erwähnung thut), bezeugen, wie hoch Kupsch als Mensch und Künstler geschätzt ist. Auch andere uns vorliegende, nicht ausschließlich musik. Blätter, z. B. der Amsterdammer „Avondbote" und das „Handelsblad" erwähnen seiner stets einstimmig im höchsten Grade ehrenvoll, auch ganz besonders hinsichtlich seines außerordentlichen Geschicks in Bildung tüchtiger Sänger.

A. G.

L.

Leibrock, Joseph Adolph, Violoncell-Virtuos und Mitglied der Herzogl. Braunschwg. Hof-Capelle, tüchtiger Theoretiker und Componist, wurde geboren zu Braunschweig den 8. Januar 1808. Seine Erziehung war die sorgfältigste. Früh schon ließ ihn sein Vater, der als Schriftsteller bekannte August L., des Knaben hellen Kopf bemerkend, das Gelehrten-Gymnasium seiner Vaterstadt besuchen, und bestimmte ihn, da des Knaben Anlagen für Sprachen und Wissenschaften bald unverkennbar hervortraten, auch die Aufforderungen aller Lehrer dazu drängten, für das

Studium der Theologie. Ebenso früh genoß er auch schon, nachdem er die ersten Anfangsgründe der Musik von seinem Vater, der zugleich geübter Dilettant war, erlernt hatte, den Violin-Unterricht des vormaligen Concertmeisters Maucourt (S. Universal-Lexikon d. Tonk. B. 4. S. 603). Dieser Unterricht währte jedoch nicht lange, denn bald entschied er sich, theils aus eigener Neigung, nachdem er die zauberischen Töne eines durchreisenden Violoncell-Virtuosen gehört hatte, theils durch den zufälligen Umstand veranlaßt, daß bei des Vaters wöchentlichen Quartetten die Besetzung der Violoncellpartie meistens sehr umständlich oder gar mißlich war, für das Violoncell, welchem er seitdem mit unbegränzter, fast schwärmerischer Liebe treu geblieben ist, und sein Lehrer, der geschätzte Kammermusikus Gödeke, versäumte nichts, diese Liebe nach Kräften zu nähren. Durch die raschen Fortschritte, welche der junge L. auch hier machte, wurde der Vater unschlüßig, ob er bei seinem ersten Plane verharren und seinen Sohn die Universitätslaufbahn beenden, oder ob er ihn ganz für das Studium der Kunst erziehen lassen sollte, und war es so lange, bis die lockende Aussicht auf eine frühe Anstellung den Ausschlag gab, und so trat L. in seinem 18. Jahre, anstatt zur Universität abzugehen, welches er zu thun im Begriffe stand, als Violoncellist in die Herzogl. Braunschwg. Hof-Kapelle. Durch die auf der Hochschule genossene philosophische Vorbildung ist L. jedoch später der große Eifer für das gründliche Erfassen des wissenschaftlichen Theils seiner Kunst, sowie die gewissenhafte Kritik bei Ausübung derselben und bei eigenen Schöpfungen geblieben. Die Trennung von der Wissenschaft soll ihm, als der erste Schmerz seines Lebens, Thränen entlockt haben, und als Ersatz dafür begann er sogleich bei seiner Anstellung unter Anleitung des rühmlichst bekannten Zinkeisen (s. Conversations-Lexikon d. Tonk. Band 6. S. 911) das Studium der Compositionslehre, und mit welchem Eifer, mit welcher Hast, mit welchem Glück aber auch er seinem neuen Berufe folgte, dafür spricht am beßten des eigenen Lehrers Zeugniß, welcher L. seinen beßten Schüler nannte. Weitere Kunst- und Lebenserfahrungen zu sammeln, machte L. nun Reisen, verwaltete auch im Jahre 1830 das Musikdirektor-Amt am Theater zu Regensburg, kehrte jedoch nach einjährigem Aufenthalte daselbst, nachdem er die Unmöglichkeit eingesehen hatte, aus den geringen musikalischen Kräften, die er dort fand, einen seinem Geiste angemessenen Wirkungskreis sich zu bilden, in seine Heimat und in seine frühere Stellung zurück, und lebt seitdem wieder in Braunschweig inmitten seiner trefflichen musikalischen Bibliothek, die sich täglich mehrt, ein sinniges, contemplatives, ächtes Kunstleben, in seinen Mußestunden ganz der Composition und dem geistigen Fortschreiten in seiner Kunst ergeben, und eine Schaar von Kunstjüngern um sich sammelnd, die seinen Unterricht in der Theorie der Musik suchen. — Von L's bis jetzt veröffentlichen Geisteserzeugnissen nennen wir nur: Musik zu Schillers „Räuber" (Ouverture, Zwischenakte u. s. w.), worin sich sein Talent für musikalisches Auffassen und Wiedergeben von Charakteren zuerst bekundete. Die Ouverture davon ist erschienen bei B. Schott's Söhne in Mainz. Stärker noch trat dasselbe hervor in der Musik zu dem Melodrama: „Sechszehn Jahre" oder „Kindesliebe", wodurch er seinen Namen auch den übrigen Theatern Deutschlands ankündigte. Ferner „Symphonie Nro. 9 von Beethoven", für das Streichquintett arrangirt, und ebenfalls bei Schott in Mainz erschienen; eine fleißige, mit scrupulöser Sorgfalt angefertigte Arbeit. Weiter erwähnen wir: „Jubelouverture"

zum Geburtstage des Herzogs von Braunschweig, gedruckt bei Ed. Leibrock in Braunschweig, worüber verdiente Würdigungen sich finden in Nro. 8 der „Jahrbücher des deutschen Nationalvereins ꝛc.“ v. J. 1841, sowie auch in Nro. 5 der allgemeinen Leipziger Zeitung“ v. J. 1841 u. s. w., Ouverturen, Lieder, Quartette ꝛc. Gegenwärtig arbeitet er an einer großen Oper, und auch — wie verlautet — an einer Aesthetik der Tonkunst, da ihm dieser Zweig der musikalischen Theorie noch die wenigsten Blüthen getrieben zu haben scheint. Anspruchlose Bescheidenheit ziert seinen Charakter. In seinen Compositionen tritt überall die Vorliebe für weiche, elegische Melodie hervor, zu deren Gegensatze die volle, gedrungene Instrumentalkraft stets eine gewaltige Wirkung erreicht. Für Violoncell, obwohl er schon viele Werke dafür geschaffen, hat er noch nichts öffentlich bekannt gemacht, weil er in dieser Compositionsgattung eine neue, der fortschreitenden Kunst und den Ansprüchen der Zeit entsprechendere Bahn zu betreten gesonnen ist.

Leidesdorf, M. F., der bekannte Clavier-Virtuose und Componist, starb am 26. September 1839 zu Florenz, woselbst er seit dem Jahre 1827 lebte, und sich die Achtung und Liebe aller Kreise der Gesellschaft erworben hatte.

Lellmann, Georg Franz, Dr. wurde zu Bückeburg den 8. April 1798 geboren; zur Musik fühlte er sich von seiner frühesten Jugend hingezogen, indessen erlaubten es die damaligen theueren Zeiten seinen Eltern nicht, ihm Unterricht darin ertheilen zu lassen. Erst in seinem 13. Jahre erhielt er den ersten musikalischen Unterricht, und zwar auf der Clarinette, bei dem damaligen Conzertmeister der fürstlichen Kapelle Wagny, in Gerber's Lexikon als tüchtiger Clarinettist und Violinspieler angeführt. Er besuchte indeß noch mehrere Jahre das Gymnasium seiner Vaterstadt, indem er sich den Wissenschaften zu widmen beabsichtigte, als plötzlich ein unerwarteter Umstand ihn ganz für die Musik bestimmte. Als nämlich das schwedische Heer im Winter 1814 durch seine Vaterstadt zog, suchte der damalige Obristlieutenant v. Engelbrechten vom Regimente Südermannland einige Musiker für seine Regiments-Musik, unter andern einen ersten Clarinettisten. Bei seinen Erkundigungen hatte man ihn zu L. gewiesen, und ohnerachtet seines zarten Alters — er war noch nicht ganz 16 Jahre alt — und seiner Abneigung gegen den Militärstand, gab er dennoch der sehr vortheilhaften und wirklich väterlichen Bedingungen des Obristlieutenants nach, und machte als erster Clarinettist den Feldzug nach Begien mit. Bei der Rückkehr des Heeres nahm er jedoch seine Entlassung, um seinen Studien wieder obliegen zu können, vorher hatte er auch schon Unterricht auf der Violine bei dem noch jetzt lebenden Conzertmeister Lübeke in Bückeburg genommen. Einige Jahre darauf, nachdem er sich auch schon etwas mit dem theoretischen Theile der Musik bekannt gemacht hatte, erhielt er einen sehr vortheilhaften Ruf als erster Clarinettist zu einem belgischen Regimente in Ypern, welchen er auch annahm, in der Hoffnung, von dort aus Gelegenheit zu finden, sich in Paris weiter auszubilden. Nachdem er zwei Jahre in Ypern gewesen war, welche Zeit er so viel als möglich zu seiner weitern Ausbildung auch in wissenschaftlicher Hinsicht benutzt hatte, erhielt er unter den annehmlichsten Bedingungen einen Ruf nach Tourcoing, einer bedeutenden Fabrikstadt im nördlichen Frankreich, um dort die damals schon seit mehreren Jahren bestehende philharmonische Gesellschaft zu dirigiren. Hier

war der eigentliche Schauplatz seines musikalischen Wirkens. Schon im nächsten Jahre machte er die Bekanntschaft des berühmten Clarinettisten Iwan Müller, dessen Unterricht er auch einige Zeit in Paris genossen hat. Indessen hat er sich auch mit dem Claviere und fast allen andern Instrumenten bekannt gemacht, um sie beim Componiren, worin er sich schon früher versucht hatte, zweckmäßig zu behandeln. Um sich in der Composition auszubilden, hatte er Unterricht bei einem tüchtigen Organisten genommen, das Meiste verdankt er indessen dem Selbststudium der Werke Gottfried Weber's und Reicha's, mit welchen er brieflich in nähere Berührung kam. L. schrieb und arrangirte damals viel für Militär-Musik, wozu er eine besondere Neigung hatte, wovon indessen nur Abschriften bei den Regiments-Musiken cursirten, und nichts gedruckt worden ist. Erst im Jahre 1825 gab er die erstern Compositionen heraus, nämlich ein Air varié p. l. Clarinette avec accompagn. d'Orchestre bei Simrock in Bonn, und Romance de Ch. M. de Weber variée p. l. Clarinette avec acc. d'Orchestre ou de Piano bei Zetter und Comp. in Paris, wovon auch gleich darauf ein Nachdruck in Leipzig bei Breitkopf und Härtel erschien. Einige Jahre nachher gab er ein Air varié p. deux Clarinettes avec acc. d'Orchestre, und dann Introduction et Rondeau p. l. Clarinette avec acc. d'Orchestre, beide bei Simrock in Bonn heraus. Nachdem er 8 Jahre in den glücklichsten Verhältnissen und im angenehmsten Wirkungskreise in Frankreich verlebt, und während dieser Zeit bald größere, bald kleinere Reisen — worunter einige nach Paris — theils zu seiner weitern Ausbildung, theils zu seinem Vergnügen gemacht hatte, zog ihn eine unwiderstehliche Sehnsucht wieder nach der Heimat; da es indessen sehr schwer ist, eine gute Stelle als Musiker zu bekommen, so zog er es vor, sich durch seine in Frankreich weiter ausgebildete Kenntniß und Fertigkeit in der französischen Sprache eine Existenz zu verschaffen, was er um so mehr hoffen konnte, da er sich auch mit der englischen Sprache vertraut gemacht hatte. Es gelang ihm auch bald bei einem Privatinstitute in Hannover angestellt zu werden. Hier blieb er drei Jahre, während welcher Zeit er sich die Freundschaft des damaligen Conzertmeisters, des trefflichen Louis Maurer erwarb, der ihm auch zuweilen bei den Compositionen, welche er ihm mittheilte, seinen freundschaftlichen und belehrenden Rath ertheilte. Im Jahre 1833 erhielt er einen Ruf als Lehrer der neueren Sprachen an das Gymnasium in Zerbst, wo er sich außer seinen Berufsgeschäften immer noch mit der Musik beschäftiget.

Von dem, was er früher schon und auch hier geschrieben, als: Französische Romanzen, deutsche Lieder mit Pianoforte- und Guitarrebegleitung, vierstimmige Gesänge, ein Magnificat und ein Halleluja für 4 Stimmen mit Chor und Orchester, Märsche, Pas redoublés, Walzer für Militär-Musik, Solosachen für die Clarinette u. s. w. hat er nichts herausgeben, obgleich sein Freund und Gönner Fr. Schneider zu Dessau ihn einige Male dazu aufgefordert hat.

Vor mehreren Jahren hat er sich durch eine Dissertation die Doctorwürde an der Universität zu Jena erworben.

Literatur, Musikalische. — Das Gebiet der musikalischen Literatur ist so umfassend, daß wir es hier unmöglich erschöpfen können. Da aber nach der ganzen Anlage der Musikal.-Universal-Encyclopädie doch die möglichste Vollständigkeit wünschenswerth ist, so müssen wir

uns, um diese zu erreichen, der größten Kürze befleißigen. Wir erachteten es für das Zweckmäßigste, hier einen Auszug mit Ergänzungen aus Becker's ausführlichem und trefflichem Werke: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur" (Leipzig bei Robert Friese) zu geben, wobei wir uns mitunter eigne Urtheile und Bemerkungen erlauben mußten. — Wegen Beschränktheit des Raumes richten wir unser Augenmerk besonders auf das große Publikum, und behandeln Alles, was kein allgemeineres Interesse hat, so kurz als thunlich. So übergehen wir z. B. eine Menge lateinisch geschriebene und veraltete Werke mit seitenlangen Titeln aus den vorigen Jahrhunderten, die bereits von neueren Schriftstellern ausgebeutet und für unsere Zeit verarbeitet worden oder nicht mehr zu haben sind. Dagegen findet doch alles Classische und Vorzügliche Erwähnung, wobei wir uns freilich mitunter bloß auf die Anführung von Namen und Büchertiteln beschränken zu müssen glauben. Von den vielen gelehrten zum Theil lateinischen Dissertationen und in Zeitschriften zerstreuten Abhandlungen können wir hier nur die wichtigsten aufführen. Unsere Uebersicht der musikal. Literatur zerfällt sonach in folgende Abschnitte:

1) Ursprung der Musik. **Titus Lucretius Carus**; sechstes Buch **De rerum natura**. — Viele lateinische Dissertationen. (Siehe Becker.) — Gottsched, Gedanken vom Ursprung und Alter der Musik; in dessen krit. Geschichte der Dichtkunst der Deutschen. Leipzig 1757. — Scheibe, Abhandlung von Ursprung und Alter der Musik. Altona und Flensburg. 1754. — Ueber uranfängliche Musik. Allg. Mus. Zeit. Wien, 1823. S. 428. Laven, Ueber die Entstehung, Ausbildung und Wirksamkeit der Tonkunst. Eutonia 1831. 6 Bd. S. 22—30.

2) Schönheit und Nutzen der Musik. **Quintilian. instit. orator.** 1. Buch, 10. Cap. — Latein. Abhandlungen und Reden. — Luther, in vielen Stellen seiner Werke, die sich in Rambach's Schrift: Luther's Verdienste um den Kirchengesang, 1813, gesammelt finden. Auch Luther's Gedanken über die Musik, v. F. A. Beck, Berlin, 1825. — Viele veraltete Schriften. — Ueber die Würde und den Nutzen der Tonkunst. Aus dem Franz. Constanz, 1827. — Horstig, die Macht des Schönen in der Tonkunst, Cäcilia, 1828. Bd. 8. S. 149—156. — Hauser (J. B.), Versuch über das Schöne in der Musik. Erfurt. 1834. — Das beste poetische Werk in 5 Gesängen von dem Spanier Yriarte. In dessen prosaisch. und poet. Schriften. Madrid 1787. 6 Theile. — Wackenroder, in den Phantasieen eines kunstliebenden Klosterbruders, herausg. von Tieck.

3) Moralische Wirkungen der Musik. Viele lateinische und veraltete Schriften, die sich bei Becker verzeichnet finden. Herder: Wirkt die Musik auf Denkungsart und Sitten? In der Adrastea, Leipzig, 1801. 4. Stück. — Wendt: Von dem Einfluß der Musik auf den Charakter. Leipz. Allg. Musik. Zeit. 1808. Nr. 6 und 7. — Horstig, Ueber den Einfluß der Musik auf die Veredlung der Menschen. Cäcilia. 1824. S. 59—66.

4) Physische Wirkungen der Musik auf Menschen und Thiere. Viele alte Abhandlungen, besonders über die Tarantel. — Rochlitz, Ueber die vermeinte Schädlichkeit des Harmonikaspiels. Allg. Leipz. Mus. Zeit. 1. Bd. S. 79. Von der Gewalt der Musik auf die Thiere. Allg. Leipz. Mus. Zeit. 1. Bd. S. 298. — Weber (Fr.

Aug.): Von dem Einfluß der Musik auf den menschlichen Körper. Allg. Leipz. Mus. Zeit. 4. Bd. S. 561. — Lichtenthal: Der musikalische Arzt. Wien, 1807. — Rochlitz: Wirkungen der Musik auf Irre und Geisteskranke, unter der Ueberschrift: „Wunsch". In: Für Freunde der Tonkunst, 2. Bd. S. 321. — Schneider (Peter Joseph): Die Musik und Poesie. Unter dem zweiten Titel: System einer medicinischen Musik. Bonn, Georgi. 1835. (Ueber dieses Werk mehr in Beckers „Anhang zur System. chronol. Darstellung der musikal. Literatur." S. 8.)

5) Allgemeine Geschichte der Musik. Vor Allen nennen wir Marpurg (F. W., einen der größten musikalischen Literatoren, welcher mit wissenschaftlicher Bildung die gründlichste Kenntniß der Musik verband. Er klärte alle Zweige der musikal. Wissenschaften, und besonders die Lehre von der Harmonie auf. Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik. Dieses Werk beginnt vom Ursprunge der Musik und endet mit der Frage: Ob die Alten (Griechen) eine Musik gehabt haben? — Frühere Werke von: Praetorius, Printz, Bonnet, Bollin. Dann Brown: A Dissertation on the Rise, Union and Power of Poetry and Music. 1763. Caylus; Hawkins (John): A general History of the Science and Practice of Music. 5 Bde. 1776. Dieses Werk ist an Materialien reich, wenn auch die Form und Vorarbeitung derselben vieles zu wünschen übrig läßt. — Burney (Charles): A General History of Music, from the earliest ages to the present period. London. 1776—1789. 4 Bde. zeichnet sich durch Genauigkeit, Klarheit, Anmuth, Witz und Laune aus. Eine deutsche Uebersetzung von J. J. Eschenburg, Leipzig. 1781. Ein Auszug des Burneyg'schen Werkes machte Busbeg, und eine deutsche Uebersetzung desselben lieferte Michaelis. Allg. Gesch. d. Musik, aus dem Engl. übers. Leipz. 1821—1822. Zwei Bde. Frühere Werke Burneys enthalten viele schiefe Urtheile, die der Verfasser später alle zurücknahm. — Forkel (Joh. Nicolaus): Allg. Gesch. der Musik, Leipz. 1788, reicht leider bloß bis zum 15. Jahrhundert. Schubart, (der Dichter) gibt in seiner Aesthetik der Tonkunst eine skizzirte Geschichte der Musik. — W. Chr. Müller, in seiner Aesthetik der Tonkunst. — Fink (Gottfr. Wilh.), Erste Wanderung der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben. — Großheim, Fragmente aus der Geschichte der Musik. Mainz, 1822. — Rafford, A history of Musik. Edinbourg, 1830. Französ. Uebersetzung von Adele Fetis mit Noten, Verbesserungen und Zusätzen von M. Fetis. Eine deutsche Uebersetzung führt den Titel: Geschichte der Musik aller Nationen nach Fetis und Rafford. Weimar, Voigt. 1825. Diese Uebersetzungen sind aber beide schlecht. Fetis (F. J.) Curiosités historiques de la Musique. Paris 1830. — Schilling, Geschichte der neueren Musik. Carlsruhe 1842.

Die Musik der Aegypter, Aethiopier und Chinesen übergehen wir hier. Becker citirt alle darüber erschienenen Schriften. Mehr Interesse hat für uns

6) Die Musik der Hebräer. Schriften von Rabbi Abraham, Mersenne, Til, Lamy, Schröter, Calmet, Marcello, Speidel, Ugolino, Wald, Wilisch, Anton u. A. — Viele wichtige Abhandlungen über die Musik der Hebräer und besonders über die Ueberschriften der Psalmen enthält Mattheson's Werk: „Der musikalische Patriot". Hamburg, 1728. Eins der geistvollsten Werke ist ferner Herder's „Geist der hebr. Poesie. 2 Bde. Dessau, 1782—83. Es handelt 1) Von der Musik der Psal-

men. 2) Von der Verbindung der Musik und des Tanzes zum Nationalgesange. 3) Ueber die Musik, ein Anhang aus Asmus' sämmtlichen Werken. — Saalschütz, Lehrer der israelitischen Gemeinde zu Königsberg: Von der Form der hebräischen Poesie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebräer. Königsberg. Unger, 1825. (Mehr bei Becker) — Schneider (Peter Jos.): Bibl. geschichtl. Darstellung der hebr. Musik u. s. w. Bonn, bei Dunst, 1834. Zeigt von großer Belesenheit; doch werden in diesem wie in Saalschütz' Werke zu viel unwesentliche Dinge abgehandelt.

Eine Menge gelehrte Schriften über die musikalischen Instrumente der Hebräer, über die hebr. Accente, über die Tempelmusik der Hebräer, die nur den Forscher interressiren, und in deren Betreff wir auf Becker verweisen.

7) Musik der Griechen und Römer. Alle Forschungen über die Musik der Griechen und Römer haben eigentlich zu den Fortschritten der neuern Musik wenig Ersprießliches beigetragen und im Gegentheil den raschen Aufschwung der Musik nur gehemmt. Daher wollen wir uns über dieselbe kurz fassen und nur die berühmtesten Namen der hieher gehörigen Schriftsteller anführen: Aelian, Alypius, Apulejus, Aristides, Quintilianus, Aristoteles, Aristoxenus (der Hauptautor über diesen Gegenstand, dessen Werk die Köpfe viel beschäftigte), Athenäus, Augustinus, Bachius Senior, Boethius, Mart. Capella, Censorinus, Diod. Siculus, Euclides, Gellius, Jamblichus, Lucian, Macrobius, Nicomachus, Philodem, Photius, Plato, Plinius, Plutarch, Ptolemäus, Sext. Empirikus, Vitruvius u. A. Unter den Neueren schrieben über die Musik der Griechen und Römer: Meursius, Scaliger, Vossius von Drieberg, Meibom, Bürette, Barthelemy, Gironi u. A. Ueber Harmonik der griech. und römisch. Musik handelten: Gafor, Dentice, Doni, Cerceau, Pepusch, Stiles, Roussier u. A. Ueber die Instrumente der Alten überhaupt: Chaussee, Montfaucon, Bonanni, Blanchini, Krüger; von einzelnen Instrumenten: Doni, Lampe, Aldus Manutius, Meursius, Anna Dacier, Meister, Vollbeding, Buttmann, Hiller. Ueber den Rhythmus, den Gesang, die theatralische Musik der Griechen und Römer, den Gebrauch der Musik bei der Erziehung u. s. w. schrieben: a) Rhythmus: Vossius, Nas, Böth, Drieberg, Hoffmann, (C. Joh.); b) Lieder und Gesänge: Laurentius, Nauze (Louis de la), Snedorf; c) Theatral. Musik: Bulanger, Doni, Bos (Jean Bapt), Düclos, Voltaire, Martini, Reichard, Heeren, Faber, Corsini u. A.; d) Gebrauch der Mnsik bei der Erziehung: Versor, Camerarius, Conring, Colle, Sacchi u. A. Schriften von dem Unterschied der alten und neuen Musik und den Wirkungen der Musik bei den Griechen lieferten: Galilei (Vincenzo, Vater des berühmten Galilei), Artusi, Wallis, Doni, Riemer, Perrault, Provedi, Weber (Gottfr.), Chabanon, Mattei, Drieberg, Dalberg u. A. Ueber die Musik der Neugriechen schrieben: Crusius, Allatius, Metrophanes, Critopolus, Siber, Doni, Schulzer, Ukert, Pouqueville, Hobhouse, Schefer (Leopold), Mönnich, Elster (in den Fahrten eines Musikanten) und Kiesewetter in seiner ausgezeichneten Abhandlung: Ueber die Musik der neueren Griechen u. s. w. Leipzig bei Breitk. und Härtel, 1838. (Siehe mehr bei Becker.)

8) Schriften über die Musik im Mittelalter. Ein Hauptwerk: Gerbert, Scriptores ecclesiastici de musica sacra. Ferner Aurelianus Reomensis, Notker, Hucbald, Regino, Odo od. Oddo

v. Clugny, Berneliu, Guido v. Arezzo (deſſen Traktate ſich in Gerberts Sammlung finden) (mehr bei Becker), Berno, Franco v. Cöln, Marchetti de Padua, Joh. de Muris, Adam de Fulda, Giorgio Valla, Adelung, Kanne (Beitrag zur Muſikgeſchichte des Mittelalters, in der Allg. Wien. Muſ. Zeit. 1817. Nr. 25 u. ff. — Fink (Nachrichten von den berühmteſten Liedern der lat. Kirche; in der Leipz. Muſ. Zeit. Bd. 29. S. 417.). — Kieſewetter (mehr bei Becker).

9) Schriften über die neuere Muſik überhaupt. Burney: The present state of Music in France and Italy. London, 1771. The pres. state of Mus. in Germany, the Netherlands and united Provinces. The second edit. corrected. London, 1775. Deutſch von Bode. Hamburg 1773. Enthält viele ſchiefe Urtheile, die Burney in ſeiner „Geſchichte der Muſik“ zurücknahm. — Das beſte Werk über neuere Muſik iſt Kieſewetters Geſchichte der europäiſch-abendländiſchen oder unſerer heutigen Muſik. Leipzig 1834. Doch nur Grundriß und Skizze. Auch wird von Kieſewetter die frühere Zeit und beſonders die Periode des Wiederauflebens der Muſik durch die Niederländer mit weit mehr Vorliebe behandelt, als gerade das goldene Zeitalter der Muſik unter Haydn, Mozart und Beethoven, welches ganz dürftig und mager abgeſpeiſt iſt.

Winterfeld, Joh. Gabrieli u. ſein Zeitalter. (Vorzüglich. Werk. Mehr bei Becker) — Becker (Carl Ferd.): Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten. Schilling: Geſchichte der neuern Muſik. Carlsruhe, Gros, 1842.

Andere Werke a) Ueber ital. Muſik, von Valle, Della Musica dell' età nostra. In Doni Opp. Tom. II. p. 249. für die muſikal. Literatur des 15. und 16. Jahrh. äußerſt wichtig. Martinelli, Signorelli, Baini, Pierotti, Orloff (Essai sur l'Histoire de la Musique en Italie etc. Paris, 1822. Deutſch von Adolph Wagner, Leipzig, 1824. Severs (in der Cäcilia). b) Ueber franz. Muſik. Titon du Tillet, Daquin, Chargey, Cramer, Abt Vogler, Leclerc (Essai sur la propagation de la Musique en France etc. — vorzüglich.) Reichardt (Vertraute Briefe aus Paris — ſehr intereſſant und einſt viel geleſen). Mehul, Anders (in der Cäcilia). c) Ueber engl., ſchott. und iriſche Muſik. Dibdin (Charles), ein unſteter, talentvoller und origineller Mann, reiſte nach Indien, und gab ſeine Musical Tour heraus, London, 1788, ein ſehr intereſſantes Buch. Jackſon, Michaelis (Ueber ſchott. und irländiſche Muſik, in der Leipz. muſ. Zeit. 8. Bd. S. 407. Faulkner: Rambling notes and reflections. London, 1827. Parke, Musical memoirs. London 1830. c) Ueber niederl. Muſik. In der Leipz. muſ. Zeit. Bd. 25. S. 803. Eichler, muſikal. Zuſtände in Belgien. Neue Leipz. Zeitſch. für Muſik. 8. Bd. S. 57. Moes, Abrégé historique sur la Musique moderne etc. Brüſſel 1828. d) Ueber deutſche Muſik: Reichardt (Joh. Friedr.), „Briefe eines aufmerkſamen Reiſenden, die Muſik betreffend.“ Frankf. und Leipz. 1. Theil 1773. 2. Theil 1776. Gerber, Geſchichte der Muſik in Deutſchland im Jahr 1794. Trieſt, Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunſt in Deutſchland im 18. Jahrh. Eine vortreffliche Abhandlung in der Leipz. muſ. Zeit. Bd. 3. S. 225 u. ſ. w. Reichardt: Vertraute Briefe, geſchrieben auf einer Reiſe nach Wien 1808 und 1809. 2 Bde. 1810. Vorzügliche Bemerkungen enthaltend. Wendt, Ueber den Zuſt. der Muſ. in Deutſchl. in den letzten Jahren. Wiener

Muſ. Zeit. 1822, Nro. 93. Weber, Deutſchland im erſten Viertel des neuen Jahrhund. Cäcilia, 1826. 4. Bd. S. 89. Fink, Zur neueſt. Geſchichte der Verbreitung der Muſik in Deutſchland. Leipz. Muſ. Zeit. Bd. 35, S. 609. Wendt, Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik in Deutſchland und wie er geworden. Göttingen, Dieterich, 1835. Rellſtab, Ueber den Zuſtand der Muſik in Deutſchland. In dem deutſchen Taſchenbuch auf das Jahr 1838, herausgeg. v. Büchner. Berlin. Dunker und Humblot. S. 133.

10) Kirchengeſang und Kirchenmuſik. Gute Werke von Baronius (Annales ecclesiastici), le Clerc, Calvör, Pagi, Pittono, Gerbert, Knecht, Vogler (Choral-Syſtem), Schaarſchmidt, Rambach (Ueber Luthers Verdienſt), Hoffmann (Heinrich, Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes), Pelliſov, Häuſer (Geſchichte des chriſtlichen Kirchengeſanges und der Kirchenmuſik. Quedlinb. und Leipz. 1834. Sehr ausführlich.), Mohnike (Hymnologiſche Forſchungen. Stralſund. 1831 — 32. 2 Bde.), Mattheſon (Neuangelegte Freuden-Akademie u. ſ. w. Hamburg 1751), Niemeyer (vor ſeinem „Abraham auf Moria", Gedanken über Religion, Poeſie und Muſik, Leipz. 1728), Home (The antiquity, use and excellence of church-musik. London 1784), Spazier, Fiedler, Köhler, Fröhlich, Sievers (Cäcilia, 10. Bd. S. 8), Wolf (Geſchichte des deutſchen Kirchengeſanges im Eichsfelde, Göttingen, 1815, eine äußerſt intereſſante Schrift. Es wird darin bewieſen, daß Luther nur wenig Lieder gedichtet habe, und die meiſten bloß ſeinen Namen führen.), Riederer (Abhandlung von Einführung des deutſchen Geſanges in die evangeliſch-lutheriſche Kirche überhaupt und in die Nürnbergiſche beſonders. Wobei auch von den älteſten Geſangbüchern und Liedern, ſo bis zu Luthers Tode herausgegeben und verfertigt worden, gehandelt wird. Nürnberg, 1759. Iſt eine der vorzüglichſten Schriften über dieſen Gegenſtand.), Schöber (Beitrag zur Lieder-Hiſtorie der evangel. Geſangbücher, welche bei Lutheri Lebzeiten zum Druck befördert worden. Leipzig, 1759. Enthält ſehr intereſſante Nachrichten über den Kirchengeſang.), Holzapfel (Verbeſſerung und Verfeinerung des Kirchengeſanges, Caſſel, 1789. Bringt viele zweckmäßige Vorſchläge.), Kocher (Conrad, in Stuttgart). Die Tonkunſt in der Kirche, oder: Ideen zu einem allgemeinen vierſtimmigen Choral- und einem Figural-Geſang für einen kleinen Chor, nebſt Anſichten über den Zweck der Kunſt im Allgemeinen. Stuttgart, 1823, Weber (Gottfr., Ueber das Weſen des Kirchenſtyls. Cäcilia, 1825. 3. Bd. S. 173.), C. Ferd. Becker (Mehrere Aufſätze, in der Eutonia, 1829, 1. Bd. S. 57. 2. Bd. S. 241. Neue Leipz. Zeitſchr. von Schumann, 1835, Nro. 2 und 4.), Saemann (der Kirchengeſang unſerer Zeit, Königsberg, 1834. Ein vortreffliches Werk.), Stößner (Ueber den Einfluß eines veredelten Geſanges auf das Volksleben; im Allg. Anzeiger d. Deutſchen, 1838. S. 12, 53. Eine ſehr gediegene Abhandlung.), Janſen (die evangeliſche Kirchengeſangskunde, oder: Encyclopädiſches Handbuch aller nützlichen Kenntniſſe zur Ausführung eines erbaulichen, ſowohl Gemeinde-, als Altar- und Chorgeſanges in den evangel. Kirchen. Für Prediger, Cantoren, Organiſten, Schullehrer und alle Freunde der öffentlichen Gottesverehrung. Jena, bei Hochhauſen, 1838. Ein ſehr werthvolles und mit Liebe ausgearbeitetes Werk), Hiller (Beiträge zu wahrer Kirchenmuſik von Haſſe und Hiller. 2. Auflage. Leipzig 1791), Frantzi (Ueber Verbeſſerung der muſikaliſchen Liturgie in den evangeliſchen Kirchen. Halberſtadt, 1819.

Ausführlich und gründlich.) Ueber das Verfälschen der Kirchenmelodieen, von Wilh. Schneider, Euterpe, 1841, S. 26.

Gute Choralbücher lieferten: Sebastian Bach, Hiller, Knecht, Kühnau, Kocher, Umbreit u. A. m. Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals, von Pearsall. Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine. 1. Bd. S. 143.

11) Theatralische Musik. Feind (Bartolomäus): Gedanken von der Oper. In dessen deutschen Gedichten. Stade 1708. 1 Theil. S. 74—117. Enthält sehr interessante Notizen zur Geschichte der Oper. Planelli (Antonio): Dell' Opera in Musica. Napoli 1772. (Ein vorzügliches Werk) — Arteaga: Le revolutioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine sino al presente. Bologna, di Trenti, 1783. Deutsch von Forkel. Leipzig, 1789. Herder, Tanz und Melodrama. In dessen Adrastea, Leipz. 1801. 4 Stück. Nro. 9. — Grimm (Friedr. Melchior von), Almanac historique et chronologique de tous les spectacles de Paris. Paris, chez Duchesne 1752—1754. Desgleichen bis 1800, ebenfalls bei Duchesne. Vielleicht das reichhaltigste Werk über die neuere französische Musik. — Noverre (Jean George), Bemerkungen über die französische Opernmusik. In den Hamburg. Unterhaltungsblättern. 1. Bd. S. 260—268. — Reichard, An das musikalische Publikum, seine französischen Opern „Tamerlan" und „Panthee" betreffend. Hamburg, 1787. Derselbe, Theater-Kalender, Gotha, Ettinger. 1775—1800. (Reichhaltiges Verzeichniß aller damaligen Opern und Componisten.) Dann die Theater-Almanache von Sonnleithner und Iffland. Marx: Eine Betrachtung über den heutigen Zustand der deutschen Oper. Cäcilia, 1828, 7. Bd. S. 135 — 182. — Reichardt: Ueber die deutsche komische Oper. Hamburg, Bohn, 1774. — Treitschke: Ueber Vaudevilles und Vaudevillesspiele. Musik. Zeit. Wien 1817. S. 389 u. f. — Mattheson, Die neueste Untersuchung der Singspiele u. s. w. Hamburg, Herold. 1744. — Lessing: Ueber die musikalischen Zwischenspiele bei Schauspielen. Gaßner, F. S. über denselben Gegenstand eine Abhandlung im ersten Jahrgange der Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenscht. Hamburg. Dramaturgie. 1786 S. 146—157. Dreßler (Ernst Christoph): Theater-Schule für die Deutschen. Hannover und Cassel, 1777. Enthält viele treffliche Bemerkungen. — Eberhard: Abhandlung über das Melodrama. In dessen vermischt. Schrift. Halle. Gebauer, 1788. Fink (Gottfr. Wilh.): Kurze Abhandlung über die Oper. Leipz. Mus. Zeit. 35. Band. S. 153—155. und 233—235. — Rousseau: Lettre sur la Musique françoisee. Dessen sämmtl Werk, 15. Band, S. 199—252. — Gluck: Lettre sur la Musique. In dem Mercure de France. 1773. Fevr. Vol. I. p. 182. — Riedel (Fried. Just.): Ueber die Musik des Ritters Christoph von Gluck. Wien. Trattner, 1775. — Marmontel: Essai sur les révolutions de la Musique en France. Mercure de France, Juillet, 1777 p. 148 ff. — Polymnia, Ein Gedicht in 9 Gesängen. In Oeuvres posthumes de Marmontel. Paris. 1820. — Rousseau: Lettre a Mr. Burney sur la Musique etc. Sämmtliche Werke, Zweibrücken, 16. Bd. S. 265—300. — Forkel: Ueber die Musik des Ritters Christoph von Gluck. In dessen musik. krit. Bibl. 1778. 1. Bd. S. 53—210. — Gluck u. Rousseau, in der Leipz. Mus. Zeit. Bd. 14, S. 631. — Gluck: Brief an den Herausgeber des Mercure de France. In der Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater und Mode. 1822. S. 322. — Sieg-

meyer: Ueber den Ritter Gluck und seine Werke. Aus dem Französ. Berlin, Voß, 1828. Hier ist alles über Gluck Geschriebene treu und sorgfältig zusammengetragen.

12) Biographieen von Musikgelehrten und Tonkünstlern. Marpurg, in den histor. krit. Beiträgen. Berlin, 1754—1760. 5 Bde. Derselbe: Beitrag zur Historie der Musik. In Marpurg's krit. Briefen über die Tonkunst, 1762. 2. Bd. S. 239—252, und 451—503. Enthält Biographieen von 146 Tonkünstlern und Musikgelehrten. — Hiller, in den wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend. Leipz. 1766—1770. 4 Bde. — Lebensbeschreibungen aus der musikalischen kritischen Bibl. von J. Nik Forkel Gotha, 1778—1779. 3 Bde. — Lebensbeschreibungen in dem musik. Almanach für Deutschland, von Forkel. Leipz. 1782, 1783, 1784, 1789. 4 Bde. — Hiller, Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit. Leipz. 1784. — Gerber, histor. biogr. Lexikon der Tonkünstler. Leipz. 1790. 1. Theil. 2. Theil 1792. — Viele Nekrologe und Lebensbeschreibungen in der Leipz. Allg. Zeitung, die sich in dem Beckerschen Lexikon der musikalischen Literatur S. 16 genau verzeichnet finden. — Arnold: Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrh. Erfurt, 1810. — Sternberg: Sammlung interessanter Anekdoten und Erzählungen aus dem Leben berühmter Tonkünstler u. s. w. Schnepfenthal, 1810. Enthält Nachrichten von 82 Tonkünstlern. — Gerber: Neues historisches Lexikon der Tonkünstler u. s. w. Leipz. 1812—1814. 4 Bde. — Kraft: Neuer Plutarch u. s. w. Pesth. Hartleben, 1815. Darin Biographieen von Mozart, Gluck, Haydn, Händel und Graun. — Nekrologe und Lebensbeschreibungen in der Cäcilia, sind in Beckers Lexikon verzeichnet. — Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst. Leipz. 1824—1832. 4 Bde. Enthält mehrere sehr interessante Biographieen, besonders die der Faustina Hasse, der Mara, des Humoristen Hoffmann, Phil. Eman, Bach und auch in den Briefen aus Wien (4. Bd.) Köstliches über Beethoven. — Biographieen in der Eutonia (Siehe Becker). Becker, Erinnerung an die Cantoren der Thomasschule zu Leizig. Leipz. Tageblatt. 1830. S. 677—681. — Biographieen ausgezeichneter Componisten. Hamburg. Schuberth und Niem. 3 Hfte. — Raffmann, Pantheon der Tonkünstler. Quedlinb. Basse. — Einzelne Biographieen: Herder: Händel, dessen Lebensumstände. In dessen Adrastea. Leipz. 1802. — Arnold: Joseph Haydn u. s. w. Erfurt, 1810. — Becker: Joseph Haydn. In den Zeitgenossen. Leiz. 1832 S. 1—39. — Gretry's Leben, von ihm selbst beschrieben. In dem französ. Museum von Hofrath Kaiser. Baireuth, 1790. Mattheson: Händel's Lebensbeschreibung. Hamburg, 1761. Griesinger, Biograph. Notizen über Joseph Haydn. Leipz. 1810. — Grosser, Biogr. Notizen über Joseph Haydn. Hirschberg, Glogner, 1826. — Niemetschek, Leben des k. k. Kapellm. Wolfg. Mozart. Prag. 1798. — Arnold, Mozart's Geist. Erfurt 1803. Schlosser, Wolfg. Amad. Mozart. Prag, 1828. v. Nissen, Biographie W. A. Mozart's. Leipzig 1828. — Baini, Memorie storico—critiche della vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, etc. Rom. 1828. 4 Vol. Das berühmteste Werk über Palestrina und seine Zeit. Darnach arbeitete Kandler: Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina u. s. w. Nachstehendes Werk mit einem Vorwort und Anmerk. von Kiesewetter. Leipz. 1834. — Selbstbiographie von Phil. Eman. Bach. In Carl Burney's Tagebuch seiner musikalischen

Reisen. Hamburg, 1773. 3. Bd. S. 198—215. Zelter: Biographie von Carl Fr. Fasch. Berlin, Unger, 1801. — Forkel, Ueber Joh. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipz. 1802. — Grosheim: Das Leben der Künstlerin Mara. Cassel, Luckhardt. 1823. — Stendhal: Vie de Rossini. Paris. Boullan. 1824. Deutsch v. Wendt, Rossini's Leben und Treiben. Leipz. Leopold Voß. 1824. — Delmotte, Vie de Orland de Lassus. Valenciennes, Brignet. 1836. Ausgezeichnet. Deutsche Uebersetzung davon von S. W. Dehn, Berlin bei Crantz, 1837. — Ueber und von C. M. von Weber. In dessen hinterlassenen Schriften. 1827. 1. Bd. S. 1—80. — Kanne, Ludwig von Beethoven's Tod. Wien, Tendler. 1827. — Mosel, Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri. Wien. Wallishauser. 1827. Schlosser, Ludwig von Beethoven. (Biogr.) Prag, 1828. — Schottky, Paganini's Leben und Treiben. Prag, Calve, 1830. Schütz, Leben, Charakter und Kunst Paganini's. Leipzig, Rein. Harry's, Paganini in seinem Reisewagen und Zimmer u. s. w. Braunschweig, Vieweg, 1830. — Riemer, Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter, enthält viel Wichtiges für die Geschichte der neueren Tonkunst. Wegeler und Ries, Biogr. Notizen über Ludw. v. Beethoven. Coblenz, Bädeker, 1838. (Ausgezeichnet) Schindler (Anton), Biographie von Ludw. Beethoven. Münster, 1840, bei Aschendorff. Derselbe, Beethoven in Paris. Münster. Aschendorf, 1842. — Die musikal. Almanache von Forkel, Junker und Reichardt. Musikal. Hausfreund. Die Jahrgänge 1822 — 1835. C. F. Becker nennt Gottfried Weber als muthmaßlichen Herausgeber desselben. Die Idee ging aber von Dr. F. S. Gaßner aus, welcher auch die ersten 6 Jahrgänge redigirte (Siehe Huhns Großherzogthum Baden, Seite 433). Lexika: Rousseau: Dictionnaire de Musique. Amsterdam, 1768. Sulzer, in der Allg. Theorie der schönen Künste. — Koch, Musikal. Lexikon. Frankf. a. M. Hermann, 1802. — Ersch und Gruber'sche Encyclopädie. Die musikal. Artikel sind größtentheils von Weber, Rochlitz, Fink u. A. Die im Brockhausischen Conversationslexikon sind von Wendt, Michaelis u. A. Schrader. Kleines Taschenwörterbuch der Musik. Helmstädt. Fleckeisen. 1827. Fleißig gearbeitet. Häuser, Musikalisches Lexikon. Meißen, Gödsche. 1828. 2. Auflage. 1833. Gathy, Musik. Conversationslexikon unter Mitwirkung von Ortlepp (lieferte bis in den Buchstaben S fast alle biographischen Artikel), J. Schmitt, Meyer, Zöllner u. A. Leipzig und Hamburg, bei Schuberth und Niemeyer, 1836. 2. Auflage 1838, welcher aber sorgfältigere Berichtigung, mitunter auch Vermehrung zu wünschen gewesen wäre. Schilling, Universallexikon der Tonkunst, unter Mitwirkung der Herren Fink, Großheim, Marx, Nauenburg, Rellstab, Seyfried, Weber und vieler And. Stuttg. Köhler 1834—40. Als Auszug aus demselben lieferte Sch. zur Zeit „musikalisches Europa". Kurzgefaßtes Wörterbuch der in der Musik gebräuchlichen Wörter und Redensarten. Mainz, Schott. 1840. — Probe einer modernen musikalischen Terminologie von Minelli, Gaßners Zeitschrift für Deutschl. Musikvereine 1. Bd. S. 95.

13) Akustik, menschliche Stimme und Klanglehre. Da wir uns hier mehr an das Populäre zu halten haben, so lassen wir die Werke, die nur den Forscher interessiren, weg, und verweisen auf Beckers Handbuch der musikal. Literatur, indem wir nur einige der wichtigsten

und berühmteſten anführen. Matheson, Aristoxeni jun. Pthongologia systematica. Verſuch einer ſyſtematiſchen Klanglehre u. ſ. w. Hamburg, bei Martini. 1748. Diderot, Principes d'Acoustique. Paris, 1748. Franklin (Benj.) Experiments and observations on Electricity, made at Philadelphia in America. London, 1769. Deutſch. Leipz. 1758. Munke, Der Schall. In J. S. F. Gehlers phyſikal. Wörterbuch. Neu bearbeitet von Gmelin, Horner, Littrow, Muncke und Pfaff. Leipz. 1836. Müller (Joh.), Handbuch der Phyſiologie, Coblenz, Hölſcher, 1837. im zweit. Bande. Chladni, (der erſte Akuſtiker des 19. Jahrh.) Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich. 1787. Die Akuſtik. Leipz. bei Breitk. und Härtel. 1802. Neue Auflage. 1830. Neue Beiträge zur Akuſtik. Leipz. Breitk. und Härtel, 1817. — Kurze Ueberſicht der Schall- und Klanglehre. Mainz. Schott, 1827. Außerdem finden ſich mehrere Abhandlungen von Chladni in der Cäcilia und andern Zeitſchriften. — Weber, die menſchliche Stimme. Cäcilia, 1824. 1. Bd. S. 81—103. Chladni: Einige Bemerkungen über die menſchliche Stimme. Cäcilia, 4. Bd. S. 157–160. Liskovius, Bemerkungen über Webers phyſiologiſch-akuſtiſche Hypotheſe in Betreff der menſchlichen Stimme. 4. Bd. S. 161—166. Bennati, Recherches sur le mécanisme de la voix humaine. Paris 1834. (Ausgezeichnet.) Rauenburg, Die betreffenden Artikel in dem Univerſallexikon der Tonkunſt (Vorzüglich). Birozzi, Die menſchliche Stimme und ihr Gebrauch für Sänger und Sängerinnen. Leipz. Engelmann. 1838. — Häſer, Die menſchliche Stimme u. ſ. w. Berlin, bei Hirſchwald. 1839. Chladni, Noch mehrere Abhandlungen über Klang, Ton, Fortpflanzung und Geſchwindigkeit des Klanges und Schalles. Siehe Beckers Lexikon S. 222 und 226. — Das Tonſyſtem im Verhältniſſe zum Gehör. Ein akuſtiſcher Beitrag zur Phyſiologie des Ohres, von J. N. Huber. Gaßner's Zeitſchrift für deutſche Muſikvereine. 2. Bd. S. 33.

14) Mathematiſche Klanglehre, muſikal. Rechnenkunſt, Verhältniſſe der Töne, Temperatur, Monochord u. ſ. w. Faber, Musica, libris quatuor demonstrata. Paris, 1496. Galilei (Galileo), Discorsi e Demostrazioni matematiche. 1638. Carteſius (Renatus), Musicae compendium. Trajecti ad Rhenum. 1650. Euler (Leonhard), Tentamen novae theoriae musicae etc. Petropol. 1729. Wieſe, Ptolemäus und Zarlino u. ſ. w. Dresden. Hilſcher. Derſelbe, Discours analytique etc. Dresden. Walther. 1795. — Marpurg, Anfangsgründe der theoretiſchen Muſik. Leipzig. Breitkopf, 1757. Newton (Iſaak), Letter to Mr. Harrington on the harmon. rat 1693. Hawkins Hist. of Mus. Tom. III. p. 142. — Burmann, De proportione harmonica. Upsal. 1715. — Fiſcher, Ueber das akuſtiſche Verhältniß der Accorde. (In dem Jahresbericht des Berlin. Gymnaſiums zum grauen Kloſter. 1835. 66 Seiten.) — Werkmeiſter, Muſikal. Temperatur u. ſ. w. Frankf. u. Leipz. 1691. — Gall, Clavier-Stimmbuch u. ſ. w. Wien. Kupfer, 1805. — Kirnberger, Conſtruction der gleichſchwebenden Temperatur. Berlin, 1760. — Marpurg, Verſuch über die muſikal. Temperatur. Breslau, Korn, 1776. Wieſe, Mehrere Abhandlungen, in Dresden gedruckt. — Knecht, Ueber die Stimmung muſikal. Inſtrumente überhaupt und der Orgel insbeſondere. Leipz. Allg. Muſ. Zeit. 5 Bd. S. 529. — Vogler, Grün. Anleit zum Clavierſtimmen. Stuttgart. Burglen, 1807. —

Türk, Anleitung zu Temperaturberechnungen u. s. w. Halle. Schimmelpfennig, 1808 (Vorzüglich). — Lehmann, Gründliches, vollständ. und leichtfaßl. Stimmsystem u. s. w. Leipz. Kollmann 1827. — Scheibler, Anleitung, die Orgel gleichschwebend zu stimmen. Crefeld. Schücker, 1836. und, Mittheilung über das wesentliche des musikal. und physikal. Tonmessers. Crefeld, 1836. Treffliche Methode aber unklare Darstellung, daher Dank verdient: Löhr, als Verfasser der Schrift: Ueber die Scheibler'sche Erfindung u. s. w. Crefeld, 1836. — Neidhardt, Beste und leichteste Temperatur des Monochordi u. s. w. Jena. Bielken, 1766. Scheibler, Der physikal. Tonmesser u. s. w. Essen. Bädeker, 1834. — Prudlo, Das Monochord, oder der Einsaiter. Breslau, 1834.

15) Instrumentenbaukunst. Praetorius, Syntagmatis Musici Tomus secundus: de Organographia (dann folgt ein sehr langer deutscher Titel) Wolfenbüttel, Holwein. 1619. Das Werk, welches Abbildungen von 120 Instrumenten enthält, ist für die Kunstgeschichte sehr wichtig. — Chladni, Beiträge zur prakt. Akustik u. s. w. Leipz. Breitk. und Härtel. 1831. — Bedos de Celles: L'Art du Facteur d'Orgues par etc. Paris. 1766—1778. (Bis jetzt in seiner Art unübertroffen.) — Adlung, Musica Mechanica Organocdi etc. Das ist: Gründl. Unterricht von der Struktur, Gebrauch und Erhaltung der Orgel, Clavicymbel, Clavichordien u s. w. Berlin. 1768 (Vorzüglich). Müller (Wilh Adolph), Die Orgel, ihre Einrichtung und Beschaffenheit u. s w. Meißen. Gödsche, 1830. Dritte Auflage. — Töpfer, Die Orgelbaukunst, nach einer neuen Theorie dargestellt u. s. w. Weimar. Hoffmann, 1833. Nachtrag dazu, Weimar, 1834 (Wichtiges Werk). — Kützing, Theoretisch-prakt. Handbuch der Orgelbaukunst. Bern, Chur und Leipz. bei Dalp, 1836. — Weber, Leges oscillationis oriundae etc. Halae, 1827. (Eine höchst interessante Schrift, ausführlich beurtheilt von Chladni in der Leipziger Musik. Zeit. Bd. 29, S. 281 und in Cäcilia, Bd. 8. S. 91. — Ueber Orgelmixturen findet sich viel in der Cäcilia, 1829—1830. Werkmeister, Orgelprobe u. s. w. Leipz. Teubner, 1754. Vierte Auflage. — Bagatella, Regole per la Costruzione dê Violini, Viole, Violoncelli e Violini. Padova. 1786. Deutsch von Schaum, Ueber den Bau der Violinen, Bratschen, Violincells und Violons. Leipz. Peters 1806. Otto, Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige und aller Bogeninstrumente. Halle. Reinecke. 1817. Derselbe, Ueber den Bau der Bogeninstrumente. Jena. Bran, 1838. Wettengel, Lehrbuch zur Anfertigung und Reparatur der Geigen, Ilmenau. Voigt, 1828. — Bachmann, Handbuch des Geigenbaues. Quedlinburg, Basse. 1834. Weber (C. Maria von), Nachricht über Capellers Vervollkommnung der Flöte. Ueber die Verbesserung mehrerer andern Instrumente, wie auch über die Erfindung musikalischer Instrumente ist Becker nachzusehen im Lex. der Mus. Literatur. S. 254 und 261. — Weber (Gottfr.), Ueber chronometrische Tempobezeichnung. Mainz, Schott. 1817. — Kurze Abhandlung über den Metronom von Mälzl. Mainz, Schott. 1836. — Logier, The first Companion to the Royal-Patent Chiroplast or Hand-director etc. Dublin. — Derselbe, An authentic account of the examination of pupils instructed in the new system of musical education, etc. London, 1818. — Kollmann, Bemerkungen über Logier's sogenanntes, neues

System des Musik Unterrichts. Leipz Allg. Mus. Zeit. Bd. 23. S. 768 785, 801 u. Bd. 24. Intelligenzblatt, P. G. Löwe, Ueber Logier's Musik-System In der Berlin. Allg. Mus. Zeit. 1825. Nr. 4, 5, 6, 7 und 8. Nachschrift des Herausg. ebendaselbst 8, 9 und 10.

16) Musikalische Zeichenlehre, Notendruck, Tonarten, Rhythmus und Metrum. Brandiss, Musica signatoria, Lips. 1631. Puteanus, Pallas modulata. Mailand. 1599. Man vergleiche über diese merkwürdige Schrift: Mattheson's „beschütztes Orchester" S. 325 —28. Doni, Deux Traités de Musique. Paris, 1639. Gibel, Kurzer Begriff von den Vocibus musicalibus. Bremen, 1659. Noch jetzt von bedeutendem Interesse. Mattheson, Das beschützte Orchester u. s. w. Hamburg. Schiller, 1717, ist gerichtet gegen Buttstetts: Tota Musica et Harmonia aeterna etc. Erfurt bei Werthern, ohne Jahrzahl. Rousseau, Projet concernant de nouveaux signes pour la Musique. Sämmtl Werke Rousseaus, Zweibrück. Ausg. 1782, Band 16. Derselbe: Dissertation sur la Musique moderne. Paris, 1743. Gesammtausgabe. Band 16 — Fournier le jeune: Essai d'un nouveau Caractère de Fonte pour l'impression de la Musique ect. Paris, 1756. Derselbe, Traité historique etc. Paris, 1765. — Gando, Vater und Sohn, schrieben gegen Fournier: Observations sur le Traité historique etc. Paris, 1766. — Matthäi, Kurzer, doch ausführlicher Bericht von den Modis musicis u. s. w. Königsberg, Selbstverlag, 1652. (Scharfsinnig und deutlich). Mortimer, Der Choralgesang zur Zeit der Reformation u. s. w. Berlin, Reimer. 1821. (Erregte Aufsehen). — Jung, Anleitung zur gründlichen Kenntniß der Tonarten u. s. w. Güstrow, Ebert. 1816. — Young (Walter), An Essai on rhythmical measures. In den Transact. of the roy. soc. of Edinburgh. Vol. III. p. 1. Papers of liter. class. 1790. S. 55—110. (Enthält sehr feine psychol. und ästhet. Bemerkungen. — Apel, Ueber Metrum und Rhythmus. In der Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 10. S. 1, 17, 33, 49, 273, 289, 305, 321, 641, 657, 673 und 689. — Fink, Ueber Takt und Taktarten und ihr Charakteristisches. Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 11, S. 193, 209 und 225. — Apel, Metrik, Leipz. 1814—1816. (Das geistreichste Werk über diesen Gegenstand.) Ueber den Gebrauch der verschiedenen Notenschlüssel in der Musik, von F. S. Gaßner. In desselben Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine. 1. Bd. S. 245. — Ueber das Tonsystem und die Intervalle, von Gaßner. Ebendaselbst. S. 113. — Ueber Tonarten und Tonleitern, von Gaßner. Ebendaselbst. S. 300. — Ueber die bisherige Generalbaßschrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben, von C. v. Decker. Ebendaselbst. S. 216.

17) Anweisungen zu der praktischen Musik, Singekunst, Choralgesang, Figuralgesang. Aeltere gelehrte Werke von Pareja, Bovillus, Cochlaeus, Luscinius (od. Nachtgall), Aventinus, Rhau (od. Rhaw, Raw), Lanseanco, Listenius, Figulus, Coclicus, Faber, Herm. Fink, der Jüngere, Lossius, Wilphingseder, Beurhusius, Wolkenstein, Theodoricus Schnegaß, Crusius, Magirus, Morley, Walliser, Vulpius und vielen Andern, meist lateinisch geschrieben, über welche das Nähere bei Becker nachzusehen. Wir übergehen hier das Veraltete und halten uns bloß an das Neuere. Klein, Versuch eines Lehrbuchs der prakt. Musik, Gera, Beckmann, 1783. Knecht, Allgemeiner musikalischer Katechismus u. s. w. Biberach, 1803. Asioli, Principij elementari

di musica etc. Mailand 1809. Dritte Auflage 1823. Deutsch von Büttinger, Mainz, Schott, 1823. Katechismus der Musik. Nach dem Engl. von Michaelis. Leipz. Baumgärtner. 1819. — Weber (Gottf.), Allgem. Musiklehre für Lehrer und Lernende. Darmstadt. Leske, 1822. — Mit diesem Buche wurde einem allgemein gefühlten Bedürfnisse abgeholfen, da außer Knechts musik. Katechismus kein derartiges neueres Werk vorhanden war. Wie mit seiner Theorie der Tonsetzkunst, brach Weber auch mit dieser Arbeit eine neue Bahn. Beide Werke fanden Nachahmer genug. Die beste nach Weber erschienene allgemeine Musiklehre ist die von A. B. Marx. Weber (Friedr. Dionys.), Allg. theoret. prakt. Vorschule der Musik u. s. w. Prag, 1828. — Schneider, Vorschule der Musik. Leipz. Tauchnitz. Derselbe, Handbuch der Organisten. Erster Theil. Halberstadt, Brüggemann. 1830. — Fink (G. W.), Musikal. Grammatik u. s. w. Leipz. Wigand, 1836. (Vorzüglich). Schade, daß es noch nicht ganz vollendet. — Anweisungen zur Singekunst: Wollik (Wollicius, auch Buollick und Bolicio): Opus aureum musices etc. 1501 und Enchiridion musices etc. 1512. Werke von Aron, Philomathes, Lampadius, Angelo da Picitono, Lusitano, Felstein, Metzelius (meist lateinisch). Ueber Choralgesang: Werke von Keinspeck, Zabern, Bonaventura, Puerto, Agricola, Aiguino, Martins, Frezza dalle Grotte, Samber, Santoro, Piccolo, Bertalotti, Münster, Feillée (de la), Fedeli, Sens, Harrison, Belli, Antony, Schneider, Scherer, Maslon u. A. Ueber Figuralgesang: Werke von Virdung, Agricola, Spangenberg, Heyden, Faber, Roggius, Azplicueta, Gengenbach, Beyer, Bathe, Demantius, Durante, Beringer, Mancini, Prätorius, Stenger, Herbst, Gibel, Wilke, Crescentini, Kirschner, Gomis, Gruber, Gradenthaler, Printz, Mylius, Falke, Carissimi (Ars cantandi, deutsch, Augsburg 1696; 1700 erschien die 4te Ausgabe, 1718 die 5te, 1731 und 1753 die 6te und 7te). Fuhrmann (Musikal. Trichter, Musica vocalis in nuce und Musikalische Striegel), Tosi, Marpurg (Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders, Berlin. Weber, 1763), Kürzinger, Markwort, Nares, Hiller (Anweisung zum musikal. richtigen Gesange, Leipzig, bei Junius, 1774 und Anweisung zum musikal. kirchlichen Gesange, Leipz. 1780), Thieme, Martini, Gossec (Principes elementaires de Musique arrêtés par les Membres du Conversatoir etc. Paris, 1800), Aubigny (Nina von Engelbrunner), Briefe an Natalie über den Gesang u. s. w. Leipz. Voß, 1803. 2. Auflage, ebendaselbst 1824, eine der ausgezeichnetsten Schriften über Gesang. Nägeli, Die Pestalozzische Gesangbildungslehre u. s. w. Zürich, 1809. Derselbe, Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, Zürich, 1810. Zum Gesangunterricht in Volksschulen ist diese Methode als vorzüglich anerkannt und vielfach eingeführt worden. Manche später erschienene Gesangschule ist nur eine, oft nicht einmal gelungene Copie. Schulz, Wilke, Stemmler Preindl, Müller, Hientsch, Herrmann (Paul), Hoffmann, Natorp (Regole per il canto figurato etc. Dresden, Arnold, 1814. 2. Ausgabe, 1819), Koch (einer der ersten, der die Ziffern statt der Noten einführen wollte, Gesanglehre, Magdeb. Heinrichshofen. 1814. 2. Aufl. ebendas. 1825), Wilhelm, Heinroth (Gesangs-Unterrichts-Methode. Göttingen. Vandenhoek und Ruprecht, 1821 — 1823. 3 Theile; sehr vorzüglich), Wachsmann, (Prakt. Singschule, Magdeb. Heinrichshofen, 1821, erstes Heft, 1822 zweites Heft; äußerst planmäßig und sorgfältig geschrieben, Nägeli,

Chorgesangschule von Pfeiffer und Nägeli. Zweite Hauptabtheilung der vollständ. Gesangschule. Zürich und Leipzig, bei Fr. Fleischer, 1821. Häser, Versuch einer systemat. Uebersicht der Gesanglehre. Leipz. Breitk. und Härtel (Vorzüglich), Winter, Vollständige Singschule, deutsch, franz. u. ital. Mainz und Paris, Schott, 1824. Dieses Werk ist mehr für die höhere Ausbildung im kunstmäßigen Gesange. Kübler, Löwe, Marx, Die Kunst des Gesanges, Berlin, Schlesinger; in ästhetischer Hinsicht höchst beachtenswerth. Häser, Andeutungen über Gesang und Gesanglehre. In der Cäcilia, 1828. Bd. 7. S. 231—238. Hahn, Nauenburg, Bacon, Blatt, Schade (mehrere sehr vorzügliche Schriften), Nägeli, Gesangbildungswesen in der Schweiz. In der Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 36. S. 341, 441, 505, 521, 605 und 753. Mannstein, Andrade, Hentschel, Der Gesangunterricht und das formale Prinzip. In der Euterpe, Jahrgang 1841, S. 8. Ueber deutsche Volkslieder, von Jacob. In der Euterpe, 1841, S. 157. Der Choralgesang als Unterrichtsgegenstand der Volksschule. Ebendaselbst. S. 17. Beiträge zur Charakteristik des deutschen Volksliedes. In der Euterpe, 1841, S. 33—56, 70 und 129. Ueber Lieder-Compositionen. In den Hamburger Blättern für Musik und Literatur, 1841. S. 13. Choral und Volkslied. Ebendaselbst. S. 51. Ueber Gesangvereine. In Gaßners Zeitschrift für Deutschl. Musikvereine und Dilettanten. 1. Bd. S. 245. Ueber deutsche Volkslieder, von Jacob. In der Euterpe, 1841. S. 157. Einige Rathschläge, betreffend die Uebungen der Schullehrergesangvereine. Euterpe, 1841. S. 132. Ueber Romanze und ihren Ursprung von Fetis. Gaßners Zeitschrift für Deutschl. Musikvereine und Dilettanten. 1 Bd. S. 34.

18) Geschichte der musikalischen Instrumente nebst deren Schulen. Werke von Bergrot, Charlevoix, Weber (Gottfried), Ueber musikal. Instrumente älterer und neuerer Zeit. In der Allg. Mus. Zeit., Wien, 1817. 1. Bd. S. 257—263. Schneider, Wilh. historisch-technische Beschreibung der musikal. Instrumente u. s. w. Neisse und Leipz., bei Th. Hennings, 1834. Kees, Agricola, Musica instrumentalis. Wittenberg, Rhaw, 1529. 2. Ausg. 1542. Das Werk ist in Versen geschrieben und erhält mehr seinen Werth durch die saubern Abbildungen der angeführten Instrumente. Galilei, Meier, Museum musicum. Hall, 1732. 2. Ausg. mit dem Titel: Neu eröffneter theor. und prakt. Musiksaal u. s. w. Nürnberg. Cremer, 1741. Eisel, Fröhlich, Sundelin, Swoboda und Pilotti. Einzelne Instrumente: Judenkunig (ein höchst interessantes Werk über Laute und Geige), Roy, Besardus, Vallet, Mouton, Baron (sämmtlich über Theorbe und Laute. Ueber Harfe: Meyer, Rousser, Compan, Cardon, Krumpholz, Herbst, Schwanenberg, Backofen (Anleit. zum Harfenspiel, Leipz. Breitk. u. Härtel. 1802. Neue Ausg. ebendaselbst. Genlis (ist nur der Name der berühmten Schriftstellerin gebraucht), Desargus, Bochsa (Nouvelle méthode pour la Harpe. Paris, chez Mad. Duchan und Petite méthode de Harpe. Paris, chez Dufaut et Dubois. Französisch-deutsche Ausgabe, Bonn, Simrock, 1830. Bédard, Winkel (Therese von), Einige Worte über die Harfe. In der Leipz. Allg. Zeit. Band 36. S. 65—71. Ueber die Guitarre und Sister: Kargel, Roy, Velasco, Banfi, Abbatessa, Derosier, Geminiani, Carpentier, Merchi, Corbetin, Labarre (Nouvelle méthode pour la Guitarre, Paris, 1793, nach Gerber das ausführl. Werk über Guitarre; Preston, Doisy (Principes

généraux et raisonnés de la Guitarre, Paris, Nadermann, 1801. Deutsch, Leipz. Breitk. und Härtel. Gehört zu den besten Guitarrenschulen; Porro, Aubert, Porlolazzi, Lehmann (Neue Guitarren-Schule. Vierte Auflage. Leipzig, bei Hofmeister), Bornhardt (Anweisung die Guitarre zu spielen, Leipz. 1807. erlebte viele Auflagen und Nachdrücke, da sie zwar äußerst kurz, aber höchst praktisch ist). Molitor, Molino, Carulli, Pacini, Blum, Bathioli (Gemeinnützige Guitarrenschule, Wien, 1823. Gehört zu den besten Guitarrenschulen. Giuliani (Studio per Chitarra. Ital. franz. und deutsch, Leipz. Peters). Fauvel, Wohlfahrt, Carcassi. Ueber Flöte: Quantz, Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen. Berlin, 1752. 2. Ausg. Breslau, 1780. Erschien auch holländisch und französisch. (Vortrefflich und noch jetzt brauchbar). — Tromlitz, Ausführl. und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen. Leipz. Böhme, 1790. Auch englisch. — Devienne, Méthode de Flute théorique et practique etc. Paris, 1795. Es folgte eine 2. und 3. Ausgabe. Auch deutsche Uebersetzungen. Leipzig, bei Kühnel, Augsbnrg, bei Gombart, Wien, Bermann, desgl. bei Haslinger. Französ. und deutsch, Hamburg, bei Böhme. Ferner Werke von Vanderhagen, Kreith, Dauscher, Hugot u. Wunderlich (Méthode du Flute, Paris, chez Schlesinger; Deutsch, Hugot's und Wunderlich's Flötenschule für das Conservatorium zu Paris. Leipzig. Peters. Andere deutsche Uebersetz. in Leipzig bei Härtel, in Augsburg bei Wollmer, in Mainz bei Schott und in Wien bei Haslinger. Vaillant, Drouet (Méthode pour la Flute etc. Milan et Florence. Ricordi 1828), Berbiguier, Méthode pour la Flute. Paris, chez Janet, mit deutsch. Uebers., James, Fürstenau (Flötenschule, Leipz. bei Breitk. und Härtel. Ueber Oboë: Garnier, Méthode pour le Hautbois. Paris Pleyel, 1800. Küffner, Braun, Sellner, Theoret. prakt. Oboe-Schule. Wien, bei Sauer und Lüdesdorf. 3 Theile (Sehr vorzüglich). Ueber Clarinette und Bassethorn: Vanderhagen, Blasius, Michel, Woldemar, Lefebre; Backofen, Müller (Iwan), Méthode pour la nouvelle Clarinette à 13 Clefs et Clarinette Alto etc. Paris, chez Gambaro. Berr, Traité de la Clarinette, Paris, 1836. — Ueber Fagott: Albonesio, Cugnier, Ozi, Méthode nouvelle et raisonnée pour le Basson, Paris. chez Boyer, 1787. Deutsch, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Bärmann, Almenräder, Traité sur le perfectionnement du Basson. Mainz. Schott, 1825. — Ueber Horn: Haupt, Vanderbrock, Dornaus, Punto, Méthode pour apprendre facilement les elemens des premier et second Cors aux jeunes Elèves u. s. w. Paris. Nadermann, 1798. Domnich, Duvernoy, Méthode pour le cor. Paris, chez Ozi. Desgleich. bei Schlesinger, und in Leipz. bei Breitk. und Härtel. Dauprat, Kling, Theoret. prakt. Horn-, Posthorn- und Trompetenschule. Regensburg, bei Reitmayr. 1830. — Ueber Trompete: Altenburg, Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst u. s. w. Halle bei Hendel, 1785. (Wichtig und interessant, jedoch weniger praktisch zum Erlernen der genannten Instrumente). Leroy, Fröhlich, Buhl, Méthodo de Trompette, Paris, chez Janet. Nemetz, Neueste Trompetenschule. Wien, Diabelli. — Ueber Posaune: Braun, Méthode pour les Trombonnes. Paris chez Sievers. Franz. und deutsch. Offenbach, bei André. Sturm, Fröhlich, Nemetz, Ellenrieder, Cornette, Méthode de Trombonne.

Paris, chez Richault. Franz. u. Deutsch. Mainz, bei Schott. — (Ueber die Anweisungen für Serpent, Trommel und Signalhorn, siehe Becker. S. 358—59). — Ueber Violine: Millin: Antiquités nationales etc. Paris, 1790—1795. Im vierten Bande liefert Millin interessante Notizen und Abbildungen für eine Geschichte der Violine. Anders: Beitrag zur Gesch. der Violine; Cäcilia, 1832. Bd. 14, S. 247—257. Dubourg: The Violin and its Professors. London, 1836. — Gerl od. Gerle: Musica Teutsch auff die großen und kleinen geygen u. s. w. Nürnberg, 1533. Erlebte viele verbesserte Auflagen. Geminiani: The Art of playing the Violon. London, 1740. Deutsche Uebers. Wien, 1785. — Mozart (Leopold), Vater des großen Mozart: Versuch einer gründl. Violinschule. Augsburg, 1756. Erlebte mehrere Auflagen und Bearbeitungen. — Tartini — l'art de l'archet — (ein bloßer Brief über den zweckmäßigen Gebrauch des Bogens; deutsche Uebers. in Hillers „Lebensbeschreib. berühmt. Musikgelehrten und Tonkünstler" 1784. S. 278—285). — Löhlein: Anweisung zum Violinspielen. Leipz. und Züllichau, 1774. 3. Aufl. Jena, bei Frommann, 1797. Hiller: Anweisung zum Violinspielen, Leipz. Breitk. u. Härtel. 1793. Schweigl: Grundlehre der Violin, verbesserte Ausgabe. Wien. Kaulfuß, 1785. Rode, Kreutzer und Baillot, Méthode de Violon. Paris, 1803. Deutsch. Leipzig, bei Kühnel, bei Breitk u. Härtel, Berlin, bei Lischke, ebendaselbst, bei Schlesinger, und Wien, bei Haslinger. Wranitzky, André, Hering, Fröhlich, Garaudé, Blumenthal, Lachnith, Campagnoli (Méthode de la mecanique progressive du Jeu du Violon. Franz und Deutsch-Leipz. Breitk. u. Härtel, 1824. — Guhr, Ueber Paganini's Kunst die Violine zu spielen. Mainz. Schott's Söhne, 1829. — Mazas: Méthode de Violon etc. Bonn. Simrock, 1830. (Eine der vorzüglichsten Violinschulen). Spohr: Violinschule. Wien, Haslinger, 1831. (Ausgezeichnet.) — Ries: Violinschule für den ersten Unterricht. Leipz. Hofmeister, 1841. Ueber Viola: Wodizka, Korrette, Cupis, Decombe, Bruni, Fröhlich, Garaudé. — Ueber Violoncell: Baumgärtner: Instruction de Musique théorique et practique à l'usage du Violoncelle. A la Haye, um das Jahr 1774. (Ein sehr gründl. Werk, von dem eine deutsche und eine engl. Uebersetzung erschienen seyn soll). Corrette, Thompson, Raoul, Münzberger, Aubert, Duport (Essai sur le doigté du Violoncelle etc. Paris, chez Janet et Cotelle. Franz. u. Deutsch. Offenbach, bei André. Fröhlich, Dotzauer: Méthode de Violoncelle, Violoncellschule. Franz u. Deutsch. Mainz, bei Schott. Kummer: Violoncellschule für den ersten Unterricht. Leipz. Hofmeister, 1840. — Ueber Contrabaß: Fröhlich, Hause: Contrabaßschule, Dresd. Hilscher. Méthode complète de Contrebasse u. s. w., par W. Hause, Mainz, Paris u. Antwerpen 1829. Asioli: Elementi per il Contrabasso. Mailand, Ricordi, 1823. — Ueber Pianoforte: Lambert: Principes du Clavecin, Paris, 1702. (Will für beide Hände einerlei Schlüssel eingeführt wissen). Marpurg: Die Kunst das Clavier zu spielen. Berlin, 1750. Bach (Carl Phil. Eman.): Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. 1. Theil. Berlin, 1753. Vierte Auflage, 1787. Es folgte ein 2. Theil. (Ein dauerndes classisches Werk für alle Zeiten, auch für das Studium der Composition wichtig). Weitzler, Marpurg: Anleitung zum Clavierspielen. Berlin, 1755. Löhlein: Clavier-

schule. Leipz. u. Zülichau, 1765. 5. Aufl. 1797. 6. u. 7. Auflage von Müller umgearbeitet. 8. Aufl. unter dem Titel: A. E. Müller's große Fortepianoschule u. s. w. Leipz. Peters, 1825. Laag, Despreaux, Wolf: Unterricht im Clavierspielen. 4. und 5. Auflage. Halle, bei Hendel. 1789. Türk: Clavierschule, Leipz. u. Halle, 1789. Neue Aufl. 1800. Nagel, Dussek: Instruction on the Art of Playing the Pianoforte. London, 1796. Franz. Paris, bei Duhan. Deutsch. Leipz. bei Breitk. u. Härtel, 1803. Desgl. 2. u. 3. Auflage. Pleyel: Nouvelle Méthode de Pianoforte. Paris, chez Pleyel, 1797. (Vielfach übersetzt und bearbeitet). Milchmeyer: Die wahre Art das Pianoforte zu spielen. Dresd. 1797. (Sehr zweckmäßig). Vogler: Clavier- und Generalbaßschule. (Vorzüglich). Adam: Nouvelle Méthode etc. Paris. Sieber, 1798. (Vielfach übersetzt). Schuster, Albrechtsberger: Clavierschule für Anfänger. Wien. Artaria, 1800. Knecht: Kleine Clavierschule für den ersten Anfänger. München, 1800. Zweite Abth. 1802. Bewährtes Methodenbuch, von Knecht. Freiburg, Herder. — Clementi: Méthode pour le Pianoforte etc. Paris, chez Pleyel. 1801. Deutsch: Clementi, Einleitung in die Kunst, das Pianof. zu spielen. Leipz. Peters, 1802 u. 1807. Hering, Guthmann: Methodik des Clavier- und Pianofortespiels. Nürnberg, Campe, 1805. (Noch immer werthvoll). Steibelt: Méthode de Pianoforte etc. Offenbach, bei André und Leipzig, bei Breitk. u. Härtel. — Cramer: Instructions pour le Pianoforte etc. Paris, chez Erard. Deutsch, bei Breitk. u. Härtel, bei Peters, Lischke, Schlesinger, Wagenführ, Schott, Simrock, Spehr in Braunschweig und Birra in Prag. — Lauska, Pollini, Lambert, Werner, Starke, Mozart (Wolf. Amadeus): Clavierschule, bearbeitet von Cramer, Prag, bei Enders. (Mozart selbst hat nichts dieser Art niedergeschrieben; es wurde bloß mit seinem Namen spekulirt). — Czerny: Der Wiener Clavierlehrer u. s. w. Wien. Haslinger, 1825. 2. Aufl. 1826. Desgl. 3. Aufl. ebendaselbst. Berg, Döméný (ein Unger), Hummel (Nepomuk): Ausführl. theoret. prakt. Anweisung zum Pianofortespiel u. s. w. Wien. Haslinger. Desgl. italien., franz, engl. und spanisch. (Eins der wichtigsten Werke.) — Herz, Prakt. Pianofortesschule. 5. Aufl. Berlin, Schlesinger. Häuser (nach Hummels Werk), Hünten: Méthode pour le Pianof. Mainz. Schott. Kalkbrenner: Méthode pour apprendre le Piano à l'Aide du Guide-mains. Franz. u. deutsch. Leipz. Kistner. — Brauer: Praktische Elementar-Pianofortesschule. Leipz. Weygand. 1840. Kunz, Gerlach: Vom richtigen Anschlag beim Clavierspiel. Euterpe, 1841. S. 129. — Ueber Orgel. Ueber Geschichte der Orgel: Werke von Havinga, Mittag, Schmerbauch, Sponsel, Vollbeding, Giovio, Bühler, Michaelis und Antony. — Anweisungen: Ammerbach: Orgel oder Instrument-Tabulatur, Leipz. 1571. Antegnati, Diruta, Scheidt, Samber: Manuductio ad Organum, Salzburg, 1704. Voigt, Heß, Türk: Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Neu bearbeitet von Naue. Halle, 1838. Knecht: Vollständige Orgelschule. Leipz. Breitk. 1795. Kittel: Der angehende praktische Organist. Erfurt. Beyer, 1801. Zweite Abtheil. 1803. Angerstein, Martini (Joh. Paul): Ecole d'Orgue etc. Paris, 1804. Werner: Orgelschule. Penig, 1802. Rink: Prakt. Orgelschule. Bonn, Simrock, 1819. Schneider (Fried.): Orgelschule. Halberstadt, Brüggemann, 1830. (Sehr gründlich). Becker:

Rathgeber für Organisten. Leipz. 1828. Piening, Zöllner, Schütz: Prakt. Orgelschule. Dresd. u. Leipz. Arnold, 1838 (Vorzüglich). — Was muß, was kann der Organist zur Erhaltung der ihm anvertrauten Orgel thun? Euterpe. S. 49. — Ueber Harmonika. Ueber die Geschichte derselben, Werke von: Meister, Meyer und Quandt. Anweisungen von: Ford, Müller (Joh. Christ.) und Bartl. — Ueber Glocken und Glockenspiele und verschiedene andere Instrumente, siehe Becker S. 390 u. folg.

19) Harmonie überhaupt, Systeme der Harmonie und Generalbaß. Werke von: Marpurg: Allerhand zur Geschichte der Harmonie- und Figuralmusik. In dessen histor. kritisch. Beiträgen. 1760. S. 356—380. Bemetzrieder: Leçons de Clavecin et principes d'harmonie. Paris, 1771. (Eins der gründlichsten Werke.) Derselbe: Traité de Musique. Paris, 1780. (Schrieb noch andere Werke.) Mehrscheidt, Rousser, Jones, Boutroy, Culand, Knecht: Gemeinnütziches Elementarwerk der Harmonielehre u. s. w. Stuttgart, 1793. Vierte und letzte Abtheilung. Stuttgart, 1798. Chrisanthos (ein Neugrieche), Knecht: Ueber die Harmonie. Leipz. Mus. Zeit. 1. Bd. S. 129 u. folg. Dalberg, Catel, Kollmann, Rey, Werner (nach Weber's Theorie), Lachmeyer (gleichfalls, doch mitunter abweichend), Swoboda: Harmonielehre. Wien, 1828. Kretzschmer, Schütze, Weber, Dionys: Theoret. prakt. Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses. Prag. Berra, 1830—33. 4 Theile. (Vorzüglich). Schütz, Asioli, Schilling: Polyphonomos, Stuttg. Weisse und Stoppani, 1839. Ueber Intervalle und Tonleitern: Werke von Preuß, Warren, Schröter, Telemann: Neues musikal. System, in Mizlers Musikal. Bibl. 1752. 3. Bd. S. 713. Riedt, Draghetti, Röllig, Albrechtsberger, Decker u. A. Ueber die Akkorde und ihre Fortschreitung. Werke von: Zeidler, Prinz, Marpurg, Roussier: Traité des Accords. Adelung: Musikal. Siebengestirn. Berlin, 1768. Frick, Douwes, Saint-Amant, Aimon, Koch, Kindscher, Häser, Fink (in der Allg. Leipz. Mus. Zeit. Bd. 30. S. 197—200. Frantz, Schneider (Wilhelm): Das Moduliren u. s. w. Leipz. Friese, 1834. Systeme der Harmonie. Rameau: Traité de l'harmonie. Paris, 1722. Nouveau Syst. de Mus. théorique. Paris, 1726. und andere Schriften. d'Alembert: Elémens de Musique. Paris, 1752. Serre, Tartini: Trattato di Musica. Padova, 1754. Sorge, Marpurg, Balliere, Testori, Jamard, Kirnberger: Die wahren Grundsätze zum Gebrauche der Harmonie. Berlin und Königsberg. Decker, 1773. Mercadier, Vandermonde, Portmann, Rey, Vogler, Momigny, Stöpel, Schicht: Grundregeln der Harmonie. Leipz. Breitk. u. Härtel, 1812. Gebhard, Urban: Theorie der Musik. Königsberg, 1834. (Sehr gehaltreich.) Ueber Generalbaß oder die Lehre von dem Accompagnement. Werke von: Viadana: Cento Concerti ecclesiastici etc. Venezia, 1603. (Sehr wichtig) Agazzari, Vincentius, Sabbatini, Albert, Keller, Werkmeister, Bödeker, Treiber, Gasparini, Riedt: Musikal. Handleitung. Hamburg, 1710. Heinichen, Mattheson: Exemplarische Organisten-Probe im Artikel vom Generalbaß. Hamburg, 1719, und kleine Generalbaß-Schule. Hamburg, 1735. Burrigel, Blankenburg, Sorge, Geminiani, Daube, Pasquali, Bach (Phil. Emanuel): Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Zweit. Theil. Dritte Aufl. Leipzig, 1797. Telemann, Kirnberger, Löhlein, Kellner, Türk: Kurze Anweisung zum Generalbaß-

spielen. Halle und Leipzig, 1781. Vierte Aufl. von Naue besorgt, ebendaselbst 1824. Albrechtsberger: Kurzgefaßte Methode den Generalbaß zu erlernen. Wien, Artaria 1792. Hering, Vierling, Drechsler, Knecht: Theoret. prakt. Generalbaßschule. Freiburg, Herder. Mozart: Kurzgefaßte Generalbaßschule. Wien, Steiner. (Ist nach der Nissen'schen Biographie allerdings wirklich von Mozart geschrieben, aber nicht zur öffentlichen Bekanntmachung bestimmt gewesen). Mattei, Fetis, Burkhard, Weber (Gottfried): Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht. Mainz, Schott, 1833. Schneider (Wilhelm): Instruktiver Wegweiser zur Präludirkunst. Halle, 1833. Meister: Vollständige Generalbaßschule und Einleitung zur Composition. Ilmenau. Voigt, 1834. Schilling: Der allgemeine Generalbaßlehrer. Darmstadt, Pabst, 1839. Dehn: Theoretisch-praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbaßbeispielen. Berlin, Thome, 1840.

20) Musikalische Encyclopädisten: Gahor, Neischius, Ornitoparchus, Glareanus, Vicentino, Zarlino (Institutioni armoniche etc. Venedig, 1558). Salinas, Cerone, Kepler, Mersenne, Kircher, Mattheson: Das neu eröffnete Orchester u. s. w. Hamburg, 1713. Vogt, Mattheson: Kern melodischer Wissenschaft. Hamburg, Herold, 1737. Forkel: Ueber die Theorie der Musik. Göttingen, 1777.

21) Von der musikalischen Composition. Werke von Galliculus, Pontio, Burmeister, Nucius, Crüger, Herbst, Penna, Nivers, Schott, Buononcini: Musico prattico. Bologna. 1688. Werkmeister, Niedt, Murschhauser, Fux: Gradus ad Parnassum. Viennae. 1725. Deutsche Uebersetzung von Mizler, Leipzig, Selbstverlag, 1742. Das Werk wurde in mehrere Sprachen übersetzt und ist zum höheren Studium der Composition unentbehrlich. Geminiani: Guido armonico. London, 1742. Spieß, Riepel, Marpurg: Handbuch bei dem Generalbasse u. s. w. Bertin, Lange, 1756. (Vortrefflich). Daube, Scheibe: Ueber die musikalische Composition. Leipzig, Schwickert, 1773. In historischer Hinsicht höchst interessant. Kirnberger: Die Kunst des reinen Satzes u. s. w. Berlin und Königsberg bei Decker und Hartung. 1774. (Ein classisches Werk). Vogler, Koch: Versuch einer Anleitung zur Composition. Rudolstadt und Leipzig. Erst. Th., 1782. Zweit. Theil 1787 und dritt. Th. 1793 (Vorzüglich). Adan, Azopardi, Wolf: Musikalischer Unterricht u. s. w. Dresden, Hilscher, 1788. Kalkbrenner (Christian): Theorie der Tonsetzkunst. Berlin bei Hummel, 1789. Albrechtsberger: Gründliche Anweisung zur Composition. Leipzig bei Breitkopf und Härtel, 1790. Kollman, Drewis, Daube: Anleitung zum Selbstunterricht in der musikalischen Composition. Wien, 1798. Gervasoni, Choron, Weber (Gottfried): Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst u. s. w. Mainz, Schott, 1817—1821. 3. Aufl. 1830—1832 (Ausgezeichnet). Schneider (Friedrich): Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst. Leipzig, Peters. 1820. 2. Aufl. 1827. Ebhardt, Reicha (Gotthelf Friedrich): Schule der Tonkunst, Leipzig, Hofmeister. 1814. Reicha (Antoine): Traité de haute composition musicale. Paris, 1825. Gebhardi: Generalbaßschule. Leipzig, Hartknoch. 1826. Logier: System der Musik-Wissenschaft. Berlin. 1827. Beethoven: Studien im Generalbasse u. s. w. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse von Ignaz v. Seyfried. Wien, Haslinger. 1842. André: Lehrbuch der Tonsetzkunst. Offenbach, 1832. Schneider (Wilhelm): Musikalische Grammatik. Leipzig, Friese. 1834. Marx: Die Lehre von

der musikalischen Composition. Erst. Bd. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1837. Zweit. Bd. 1838 (Ausgezeichnet). Derselbe: Allgemeine Musiklehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1840.

22) Einzelne Theile der Composition. a) Contrapunkt und Fuge. Guerson, Aron, Artusi, Tigrini, Brunelli, Rodio, Bevin, Berardi, Stölzel: Praktischer Beweiß u. s. w. Gotha, 1725, als Glaubensbekenntniß eines der bedeutendsten Componisten des 18. Jahrhunderts von großer Wichtigkeit. Marpurg: Abhandlung von der Fuge u. s. w. Berlin, Haude und Spener. 1753. Diese Schrift über die Fuge steht bis jetzt noch unübertroffen da. Neue Ausg. Leipzig, Kuinel. 1806. Ist neuerdings umgearbeitet in neuester Auflage erschienen. Bach (Phil. Eman.), Paolucci (Giuseppe), Martini: Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di Contrapunto sopro il Canto fermo. Bologna, 1773. Classisches Werk Pintado, Sala, Morigi: Trattato di Contrapunto fugato. Milano, Ricordi. Deutsch von Michaelis in Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1816. Vogler: System für den Fugenbau. Offenbach, André. Colla, Tritto, Fetis, Sabbatini, Kollmann: Twelfe analyzed fugues etc. London, 1810 (Vorzüglich). Schnyder van Wartensee, André, Weber (Gottfried), Miltiz: Ueber den Werth der contrapunktischen Studien. Leipzig, Mus. Zeit. 36. Band, p. 801—813 (Eine vortreffliche Abhandlung) Cherubini: Theorie des Contrapunktes und der Fuge. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Franz Stöpel. Leipzig, Probst, (Fr. Kistner.) 1835. Als Lehrbuch in dem Conservatorium der Musik in Paris angenommen. Vorzüglich, wenn auch nach Fux, Marpurg und Martini gearbeitet.
b) Ueber Vocal-Composition überhaupt. Masson, Marpurg: Anleitung zur Singcomposition. Berlin, Lange. 1758. Scheibe, Reichardt, Kirnberger: Anleitung zur Singcomposition. Berlin, Decker. 1782. Cepede: La Poëtique de la musique. Paris. 1785. Rellstab: Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Declamation u. s. w. Berlin bei dem Verfasser, 1786 (Ausgezeichnet). Leseur: Exposé d'une musique etc. Paris, 1787 (Enthält viel Vortreffliches). Calegari: Gioco pittagorico u. s. w. Venezia, 1801. Franz. unter dem Titel: L'art de composer en musique etc. Paris. 1802. 2. Aufl 1803.
c) Ueber musikalische Poesie: Barbosa, Holder, Morhof, Grimarest, Gottsched, Krause: Von der musikalischen Poesie. Berlin, Voß. 1772 (Ausgezeichnet). Forkel, Hiller: Ueber Metastasio und seine Werke. Leipzig, Dyk. 1786. Franceschi: Apologia della opere dramatiche de Metastasio. Lucca, 1789 (Ein Meisterwerk). Escherny, Köpken, Vogt, Gerard: Considération sur la musique en général etc. Paris, chez Kleffer, 1819. d) Ueber Instrumentalcomposition. Benelli, Beccatelli, Francœur le neveu, Mirabeau, Weber (Gottfried), Kirnberger: Der allezeit fertige Menuetten- und Polonaisen-Componist. Berlin, 1757. Haydn (Joseph): Gioco filarmonico etc. 1793. Mozart (Amadeus): Anleitung englische Contratänze mit zwei Würfeln zu componiren. Amsterdam bei Hummel und Worms bei Kreitner (Wahrscheinlich ist hier der Name Mozart's gemißbraucht). Kastner: Traité général d'instrumentation etc. Paris, 1836. Becker: Ueber die Opern-Ouvertüre. Neue Leipz. Zeitschr. für Mus. 5 Band. p. 92—94. Gaßner (Dr. Ferd. Simon): Partiturkenntniß, ein Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer oder solche, welche Arrangiren, Partiturlesen lernen, oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militärmusiken bilden wollen.

2 Bd. Carlsruhe, Groos, 1838. Ein sehr vorzügliches Buch mit praktischen Beispielen aus den Werken der ausgezeichnetsten Componisten, erscheint so eben (1842) in 2ter Aufl. Enthält auch viel über die bei jeder Art der Musik üblichen Instrumente. Bergt: Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters über allerhand Musikalisches, nach Bergt's Tode herausgegeben von Hering, Zittau und Leipzig, Birr. 1838. e) Von der Melodie überhaupt: Doni, Pelicani, Esteve, Blainville, Rousseau: Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la melodie et de l'imitation musicale. In der Gesammtausgabe von Rousseau's Werken. Zweibrücken. Band 16, p. 151—231. Nickelmann: Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften. Danzig, Schuster. 1755 (Vorzüglich). Reicha: Traité de melodie etc. Paris, 1814. Italienisch, Milano, Ricordi. 1830. Cantucci: Dissertazione sulla melodia. Lucca, 1828 (Sehr brauchbar). f) Ueber melodische Verzierungen: Casa, Ortiz, Simpson, Riedt und Neefe. g) Ueber die freie Fantasie: Sorge: Anleitung zur Fantasie u. s. w. Lobenstein, 1767. Vierling, Gretry, Hering, Czerny: Systematische Anleitung zum Fantasiren auf dem Pianoforte. Wien, Diabelli, London bei Boosey, Paris bei Schlesinger. 1828.

23) Vom musikalischen Vortrage, von den Pflichten und Eigenschaften eines Anführers der Musik, von der Einrichtung eines Orchesters und Beschreibungen großer Musikfeste. a) Vom musikalischen Vortrag: Reichardt: Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten. Berlin und Leipzig, Jndeker. 1776. Michaelis: Einige Bemerkungen über zweckmäßige Einrichtung der Concerte. Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 5. p. 707. Markwort: Von der singmäßigen Deutlichkeit des Singvortrags. Leipz Allg. Mus. Zeit. Bd. 22. p. 681, 697, 718. b) Von den Pflichten und Eigenschaften eines Musikdirigenten: Bendeler: Directorium musicum oder Erörterung u. s. w. Quedlinburg, 1706. (Eine seltene Schrift). Baron, Junker: Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors. Winterthur, Steiner. 1782. Arnold: Der angehende Musikdirektor u. s. w. Erfurt, Henning. 1806. Seyfried (Jgnatz): Selbsterfahrungen auf Berufswegen. In der Cäcilia, 1831. Bd. 13. p. 233—39. (Interessant). c) Ueber die Einrichtung eines Orchesters und Beschreibungen großer Musikfeste: Forkel: Ueber die beste Einrichtung öffentlicher Concerte. Göttingen, 1779. Bremner, Burney: Dr. Carl Burney's Nachricht von Händels Lebensumständen u. s. w. Aus dem Englischen von Eschenburg. Berlin und Stettin, Nikolai. 1785. Hiller: Nachricht von der Aufführung des Händelschen Messias in Berlin. Berlin, 1786. Fragmente über Händels Messias. Leipzig, Breitkopf, 1787. Ueber Alt und Neu in der Musik. Leipzig, Breitkopf. 1787. — Ueber Musikfeste enthält die Leipz. Allg. Mus. Zeit. Vieles; auch brachten andere Blätter Nachrichten darüber. Das Meiste dürfte wohl in Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten in der Folge zu finden seyn, da es in dem Plane derselben zu liegen scheint, ein Archiv für solche Feste zu bilden. — Chladni: Ueber vortheilhafte Einrichtung eines Lokals für gute Wirkung des Schalles. Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 28. p. 565. — Die Elb-Musikfeste. Halberstadt, Hörling. 1834. Mehr Beschreibungen von Musikfesten sind bei Becker verzeichnet.

24) Schriften über die theoretische und praktische Musik vermischten Jnhalts. Tapia, Mazzonins, Allstedius,

Picerli, Seybothius, Gibel, Cardanus, Fockerodt, Humanus: Musicus theoretico practicus. Nürnberg, 1749. Adlung und Hiller loben dieses Buch sehr. Trydell: Two essays on the theory and practice of music. Dublin, 1768. Gervasoni: Nuova theoria di musica etc. Parma, 1812. Nathan, Marcon: Elémens theoretiques etc. Neue Ausg. Paris, 1804. Catanco: Frusta musicale etc. Milano, 1836. Ansichten und Grillen eines alten Cantors. In der Euterpe, Jahrgang 1841. p. 10 und folg.

25) Von der musikalischen Aesthetik. a) Ueberhaupt: Batteux: Les beaux arts. Paris, 1743, 1747, 1755. Davon vier deutsche Uebersetzungen; die bekannteste von Joh. Adolph Schlegel, 3. Aufl. Leipzig, 1770. — Cours de belles lettres. Paris, 1747, 4. Aufl. Deutsch von Rammler. Leipzig, 1758 — 1762. 5. Ausg. 1803. Bildet eine Fortsetzung des ersteren Werkes. — Esteve: L'esprit des beaux arts. Paris, 1753. — Alembert: Abhandlung von dem Ursprung, Fortgang und Verbindung der Künste. Aus dem Franz. Zürich, 1761. Home, Mendelssohn: Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. Berlin, 1761. Büsching, Robertson, Prevost, Heydenreich: System der Aesthetik. Leipzig, Göschen. 1790. Kant, Rochlitz: Blicke in das Gebiet der Künste u. s. w. Gotha, 1796. Heusinger, Herder: Kalligone. Leipzig, 1800. Eberhard, Richter: J. Paul in der Vorschule der Aesthetik. Bouterwek: Aesthetik. Leipzig, 1806. Fries, Krug, Griepenkerl, Weisse: System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit. Leipzig, Hartmann. 1830. Wendt: Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst u. s. w. Leipzig, Barth. 1831. — Görres: Aphorismen über die Kunst, Coblenz, 1804. Dieses Werk gibt eine reiche Ausbeute von Aufschlüssen über die Musik. — Seidel, Charinomos: Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste. Magdeburg, Rubach. 1825. 2 Bd. ebendaselbst 1828 (Vorzüglich). b) Der Musik insbesondere. Arnauld, Blainville: L'esprit de l'art musicale etc. Geneve, 1754. Deutsch von Hiller; in dessen „Nachrichten und Anmerkungen." — Junker: Tonkunst. Bern, 1777. — Chabanon (de): Observations sur la musique etc. Paris, 1779. Deutsch von Hiller: Ueber die Musik und deren Wirkungen. Leipzig, Jacobäus, 1781. Martignoni: Saggio sulla musica. Milano, 1784 (Vorzüglich). Michaelis: Ueber den Geist der Tonkunst. Leipzig, Schäfer. 1795. Ueber den Geist der Tonkunst. Zweiter Versuch. Ebendaselbst 1800 (Enthält vieles Treffliche). Fleischmann, Tieck: Phantasie über die Kunst. Hamburg, Perthes. 1799. Gretry, Michaelis (von diesem sind mehrere Schriften erschienen), Schubart (Chr. Daniel): Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Herausgegeben von Ludwig Schubart. Wien, Degen. 1806. Mosel: Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes. Wien, Strauß. 1813. Berton, Wagner: Ideen über Musik, in der Leipz. Allg. Mus. Zeit. Bd. 25 und 26. Mosel: Ueber die Oper. Nägeli: Vorlesungen über Musik. Stuttg. und Tüb. Cotta. 1826. Fetis: La musique mise à la portée de tout le monde etc. Paris, 1830. Deutsch von Blum. Berlin, Schlesinger. 1830. Croth, Grosheim, Hand: Aesthetik der Tonkunst. Leipzig bei Hochhausen und Fournes. 1837. 2 Bde. (Vorzüglich). Müller (Wilh. Christ.): Aesthetisch-historische Einleitung in die Wissenschaft der Tonkunst. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1830. 2 Bände. Schilling: Versuch einer Philosophie des Schönen in

der Musik oder Aesthetik der Tonkunst. Mainz, Schott. 1838. c) Ueber das musikalische Genie und Talent: Rameau, Michaelis, Dalberg: Vom Erfinden und Bilden. Frankfurt, Herrmann, 1791. Vom musikalischen Phantasiren, von Christern. Hamburg, Blätter für Mus. und Lit. 1840 p. 25. d) Ueber den musikalischen Geschmack. Grandvall: Essay sur le bon gout en musique, Paris. 1792. Mermet: Sur la corruption du goût dans la musique française. Lyon, 1746. Deutsch von Freitag. Altenburg, Richter. 1750. Gerard: An Essay on Taste. 1756. Deutsch von Flögel. 1766 (Vorzüglich). Vogler, Rochlitz: Ueber die Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst. Leipzig. Allg. Mus. Zeit. 1 Bd. p. 497. Heinse: Musikalische Dialogen u. s. w. Leipzig, Gräff. 1805. Schaul: Briefe über den Geschmack in der Musik. Carlsruhe, Macklot. 1809. Vom musikalischen Geschmack. Hamburg. Blätter für Musik und Literatur. Jahrg. 1841. p. 133. e) Ueber das Schöne in der Musik. Crousaz: Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi etc. Amsterdam, 1715. Deutsch von einigen Mitgliedern der Königl. Gesellschaft zu Königsberg in Preußen. 1752. — André: Essai sur le beau. 5. Ausg. Amsterdam, 1763. Deutsch, Altenburg, 1757. Pfenniger: Briefe an Nicht-Musiker über Musik als Sache der Menschheit. Zürich, 1792 (Sehr interessant). Sterbliches und Unsterbliches in der Musik. Hamburg. Blätter für Musik und Literatur. 1841. p. 37. — Die sociale Bedeutung der Musik. Hamburg, Blätter für Musik und Literatur. Jahrg. 1841. p. 83. f) Ueber den Ausdruck, Charakter und Styl in der Musik: Avison: An essay on musical expression, London, 1751. Deutsch, Leipzig bei Schwickert, 1775. Morelet: De l'expression en musique. 1759, 1769 oder 1775 (Vortrefflich). Pileus, Boye, Engel: Ueber die musikalische Malerei. Berlin, Voß. 1780. Einzelne Aufsätze von Körner, Dittersdorf, Gerber, Michaelis, Kanne, Gottfr. Weber, Schütze, Käferstein und A. Marx: Ueber Malerei in der Tonkunst. Berlin, Fink. 1828.

g) Ueber die Aehnlichkeit und Verbindung der Musik mit andern Wissenschaften und Künsten. — Mizler, von Kolof, Mattheson: De eruditione musica. Hamburg, 1752. Mattei, Dalberg: Blicke eines Tonkünstlers in die Musik des Geistes. Mannheim, 1787 (Schön ausgeführt). Fantasieen aus dem Reiche der Töne von Dalberg. Erfurt, 1806. — Webb: Remarks on the beauties of poetry. London, 1762. Observations on the correspondance between poetry and music. London, 1769. Deutsch von Eschenburg. Leipzig, Schwickert, 1771. Marmontel, Chastellux: Essai sur l'union de la musique et de la poesie. Paris, 1765. Deutsch von Ebeling in dem Hamburg. Unterhalt. Bd. 7. p. 525. — Beattie: Essay on poetry and music. London, 1777. Deutsch, Leipzig, Weigand, 1779. Walker, Robbers, Rochlitz, Krug, Apel, Villoteau, Raymond, Pananti: Saggi teatrali. Londra. 1813. — Harris: Three treatises concerning music, painting and the third concern. happiness. Dritte Ausg London, 1773. Deutsch von Mühler. Danzig, 1756; auch von Schulz nach der dritten Auflage. Halle bei Gebauer, 1780. — Rochlitz: Bruchstücke aus Briefen an einen jungen Tonkünstler. Leipzig, Allg. Mus. Zeit. Band 2. p. 1, 17, 20, 57, 161 und 177. Thibaut: Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg, Mohr. 1825. Zweite vermehrte Aufl. 1826. (Diese Schrift erregte Sensation; die über dieselbe erschienenen Kritiken ganz

entgegengesetzter Art, kamen in einem Bändchen zu Breslau gesammelt heraus. — Ueber Sprache und Sprachcharakter in Beziehung auf Musik. Hamburg. Blätter für Musik und Literatur, 1841. p. 65.

Unter diesen Schriften mag sich der Leser nach eigenem Geschmacke wählen; wir halten es für unnöthig, das Bessere besonders zu bezeichnen, weil diese Lectüre mehr unterhaltend als belehrend seyn soll.

26) Kunstromane und Erzählungen. — Musicus vexatus, oder der wohlgeplagte, doch nicht verzagte, sondern jederzeit lustige Musikus. Freiberg, 1690. Kuhnau: Der musikal. Quack-Salber u. s. w. Dresden bei Mieth, 1700 (Sehr witzig und scharfsinnig). — Heinse: Hildegard von Hohenthal. Berlin, Voß. 1796. 3 Bde. Einer der besten musikal. Romane. — Diderot: Rameaus Neffe. Uebersetzt von Göthe. Leipzig, Göschen. 1805. — Salomon: Eduards letzte Jahre. Quedlinb. Basse, 1820. — Tieck: Musikalische Freuden und Leiden. In den Rheinblüthen. 3. Jahrg. 1824. — Weißflog: Die Erzählungen: Der Pudelmütze 26tes Geburtsfest; der wüthende Holofernes; Licht und Schattenpunkte aus meinem Leben; das Credo der Todten; Kunst- und Bettelfahrt des Bratschisten Fidelius; das große Loos u. s. w. sämmtlich in seinen „hinterlassenen Schriften". Dresden bei Arnold, 1824—27.— Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst Leipzig, Cnobloch, 1824—1832. 4 Bände. — Hoffmann (E. Theod. Wilh.) Phantasiestücke in Callots Manier. 3. Aufl. Leipzig bei Brockhaus, 1835. — Zuschauer (Freimund) Henriette, oder die schöne Sängerin. Leipz. Herbig. 1826. — Nicolai: Die Geweihten oder der Cantor aus Fichtenhagen. 2. Aufl. 1836. (Enthält außerordentlich komische Parthieen). — Kahlert: Blätter aus der Brieftasche eines Musikers. Breslau, Förster. 1832. — Keferstein: König Mys von Fidibus. Mitgetheilt von Stein. Erst in der Cäcilia; dann besonders Gera bei Scherbarth, 1838. — Nicolai: Arabesken für Musikfreunde. Leipzig bei Wigand. 1835. — Weiske: Alfonso. Zwickau, Schumann. 1832. — Lyser: Kunstnovellen. Leipzig, Wigand. 1835.. Desselben: Neue Kunstnovellen. Frankfurt, Sauerländer, 1837. 2 Bde. (Die drei besten Novellen sind: Seb. Bach und seine Söhne; Gluck in Paris und Tartini. Ortlepp. Beethoven: Eine phantastische Charakteristik. Leipzig bei Hartknoch. 1836. — Gernlein: Musikantenbilder. Leipzig, 1836. — Bechstein: Fahrten eines Musikanten. Herausgegeben von u. s. w 3 Theile. Schleusinger bei Glaser. 1837. (Der Verfasser dieses Werkes ist der bekannte Dr. Elster). — Gollmick: Musikalische Novellen und Silhouetten. Zeitz. Schieferdecker. 1838 (Enthält viel Vortreffliches). — Kahlert: Tonleben. Breslau, Aderholz. 1838. — Griepenkerl: Das Musikfest oder die Beethovener. Leipzig, Wigand 1838. Außerdem einzelne Novellen in Zeitschriften von Miltiz, Fouque, Voigts, Isidor, Fröhlich, Veith, Deinhardstein (Stradella), Posga, Rellstab, Weyden, Kahlert, Häser, Schüler u. A. Großes Instrumental- und Vokal-Concert. Eine musikalische Anthologie, herausgegeben von E. Ortlepp. Stuttgart, Köhler 1840. 16 Bändchen. Vielfach anziehend.

27) Historisch-kritische Schriften, theils in Sammlungen, theils einzeln und periodische Zeitschriften. (Die hervorstehend gedruckten Zeitschriften bestehen noch). Mattheson: Critica musica. Hamburg, 1722. — Mizler von Kolof: Musikalische Bibliothek u. s. w. Leipzig. Braun. 1736. bis 6. Theil, 1738 (Mehr darüber siehe bei Becker). — Scheibe: der kritische Musikus. Hamburg, 1738. Neue Aufl. Leipzig, 1745. Marpurg: Der

kritische Musikus an der Spree. Berlin, 1750. — Histor. krit. Beiträge zur Aufnahme der Musik. Berlin, 1754 — 1762. 5 Bände. Derselbe: Kritische Briefe über die Tonkunst. Berlin, 1759—1763. 2 Bände. — Hiller: Wöchentliche Nachrichten u. s. w. Leipzig. 4 Bände. 1766 — 1770. — Meusel: Deutsches Museum für Künstler. Mannheim, 1772 —1789. — Wieland: Der deutsche Merkur. 1773—1810. — Forkel: Musikal. krit. Bibl. Gotha, Ettinger. 1778—79. Reichardt: Musikal. Kunstmagazin. Berlin, 1782—1791. Daraus das Beste unter dem Titel: Geist des musikal. Kunstmagazins, von Reichardt. Berlin, Unger. 1791. — Boßler: Musikal. Realzeitung für das Jahr 1788. Speyer, 1788. — Reichardt: Musikal. Monatsschrift. 1792. — Koch: Journal der Tonkunst. Braunschweig und Erfurt, Keyser. 1795. — Allgemeine musikal. Zeitung. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1798 — 1835. 37 Bände. Begründet von Rochlitz und seit 1829 bis jetzt von G. W. Fink redigirt. Die neuste Redaction ist nicht bekannt. — Marx: Berliner allgemeine musikal. Zeitung. Berlin, Schlesinger. 1823—1828 (Ausgezeichnet). Cäcilia. Mainz, Schott. 1824—1839, redigirt von Gottfr. Weber. Wird nach mehrjähriger Unterbrechung unter der Redaction von S. W. Dehn wieder fortgesetzt. — Fetis: Revue musicale. Paris, 1826—1835. — Hientsch: Eutonia. Breslau und Berlin, 1829—1835. Allg. mus. Anzeiger Wien, Haslinger. 1829—1842.— Rellstab: Iris. Berlin, Trautwein. 1829—1832. Beide Letztgenannte sind eingegangen. Neue Leipziger Zeitschrift für Musik. Redigirt von Robert Schumann. Leipzig, 1834—1842 (Athmet frisches Leben und enthält viele geistvolle Aufsätze). Allg. Wiener musikal. Zeitung, redigirt von Dr. A. Schmidt. 1842. Wien, bei Riedels Wittwe und Sohn. Musikal. Conversationsblatt für das Jahr 1835. Hamburg, Schuberth u. Niemeyer. — Jahrbücher des deutschen National-Vereins für Musik etc. Karlsruhe, Groos. 1839, redigirt von Schilling. — Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten; gegründet und herausgegeben von Dr. F. S. Gaßner, erscheint in Karlsruhe in der Müllerschen Hofbuchhandlung in zwanglosen Heften und findet als zeitgemäßes Unternehmen großen Anklang. — Musikalisches Volksblatt, redigirt von Schmitt; erscheint in Nummern, Stuttgart bei Carl Hoffmann, von jetzt an aber Stuttgart in der Musikalienhandlung zum Haydn. — Blätter für Musik und Literatur (dritter Jahrgang) in Nummern bei Schuberth und Comp. in Hamburg. — Euterpe, ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer, redigirt von Hentschel. Erfurt bei Wilhelm Körner. — La Belgique musicale, bei Schott in Brüssel. — Gazetta musicale de Milano, bei Ricordi in Mailand. — La Iberia musical, periodico filarmonico de Madrid. — Castalia. Neuste Zeitschrift für Literatur, Musik, Kunst, Theater und Moden. Redigirt von Büchner und Conrad. 1. Jahrg. 1839. Leipzig, Pönicke und Sohn. — Museum, Hannoversches für Literatur, bildende Kunst, Theater, Musik und soziales Leben. Herausgeg. von Schröder 1838—39. Hannover, Helwing'sche Buchhandlung. — Orpheus, musikal. Taschenbuch 1840—1841 und 1842. Herausgeg. von Aug. Schmidt. Wien, Riedels Wittwe und Sohn, findet sehr beifällige Aufnahme.— Historisch-kritische Schriften: Aron, Sebastiani, Sartorius, Beer, Printz, Werkmeister, Mattheson, Hertel, Zachariä, Martinelli, Junker, Knecht, Wessely, Rochlitz, Arnim, Nägeli, Kiesewetter: Ueber den Umfang der Singstimmen ꝛc. in der Allg. mus. Zeit.

Wien, 1820. — Hotho: Vorstudien für Leben und Kunst. Stuttgart, Cotta. 1835 (Ausgezeichnet). Ueber Beethovens Claviersonaten, von Seiffert. In der Euterpe, Jahrg. 1841. p. 161. Musik, Mythe und Geschichte. Hamburg. Blätter für Musik und Literat. 1841. p. 101. — Die Metamorphose der Musik, von Christern, ebendaselbst 1840. p. 43. — Ueber gewisse Virtuositäten. Ebendaselbst p. 25. — Ueber den Künstler-Cultus. Ebendaselbst 1841. p. 141. — Musiker, Componist, Tonkünstler, Tondichter. Ebendaselbst 1841. p. 185. — Revolutionsmusik. Ebendaselbst, p. 77. — Ueber Quartettunterhaltungen. Euterpe, Jahrg 1842. p. 2. — Ueber den Einfluß des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik. Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten. 2 Bd. p. 1. Ebers, Rellstab. — Musikalische Streitschriften: Burzio, Spataro, Scacchi, Marcello, Scheibe, Mattheson, Riedt, Rameau, Rousseau, Kirnberger, Weißbeck, Knecht, Vogler, Ducanel, Weber: Ueber die Aechtheit des Mozart'schen Requiem's. (Mehrere Aufsätze in der Cäcilia, die dann unter dem Titel gesammelt erschienen: Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiem's. Mainz, Schott. 1826. Stadler: Vertheidigung der Aechtheit des Mozart'schen Requiem's. Wien, Tendler. 1826. Dazu ein Nachtrag. Wien, 1827. Darüber auch Mosel. Wien, 1839. Leduc u. A. mehr.) Satyren und Pasquillen nebst Vertheidigungsschriften: Gasson, Agrippa, Bardi, Vockerodt, Beer, Arbuthnot, Fuhrmann, Mattheson, Rellstab: Ueber mein Verhältniß als Kritiker zu Herrn Spontini u. s. w. Leipzig, Whistling. 1827. Weber (Gottfr.), Grosheim und viele Andere. Siehe Becker, p. 526 u. folg. — Becker gibt nun noch ein Verzeichniß von alten Manuscripten und im Anhang eins deßgleichen von Choralsammlungen, was wohl mehr für Forscher, als für das große Publikum Interesse haben dürfte, daher wir es hier, schon wegen Beschränktheit des Raumes, übergehen. Unser Plan bei Abfassung dieses Artikels erlaubte uns überhaupt nur das Wichtigste, und auch dieß nur so kurz als möglich, anzuführen. Manchem Leser dürfte es freilich wohl auch wünschenswerth erscheinen, über die besten musikalischen Compositionen Nachrichten hier zu finden; doch, wie weit würde das führen, wie sehr den Raum übersteigen, der uns, ohnedem schon spärlich genug, zugemessen ist? Wir beschränken uns darum hier darauf, auf „C. F. Whistlings Handbuch der musikalischen Literatur" zu verweisen, welches alle gedruckten musikalischen Compositionen, früherer und neuerer Zeit, (systematisch geordnet) enthält, erstmals 1828 — bei Whistling in Leipzig, — fortgesetzt als Ergänzungsband 1834 von Ad. Hofmeister, von da an als: musikalischer Monatsbericht (bei Fr. Hofmeister) erschien und fortwährend erscheint —, seiner Zeit aber wieder als Fortsetzung des 1828 erschienenen Handbuches der musikalischen Literatur (?) nach demselben Plane herausgegeben werden wird. Zudem verfehlen die Verleger nicht, das musikliebende Publikum mit Novitäten aller Art bekannt zu machen*). Eine kritische Beleuchtung derselben wird wohl aus mehr erwähnten Gründen nicht verlangt werden, da solche selbst in Beckers ausführlichem Werke über diesen Zweig der

*) Höchst interessant sind die alphabetisch geordneten Inhaltsverzeichnisse der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, von Breitkopf und Härtel herausgegeben, und bleibt nur deren Fortsetzung wünschenswerth. Erschienen sind bis jetzt zwei Lieferungen, von 1798—1818 und von 1819 bis mit 1828.

musikalischen Literatur nicht gebracht wurde. Bei einer späteren Auflage werden wir vielleicht diesem Artikel eine, allerdings wünschenswerthe, Aufmerksamkeit zu widmen uns veranlaßt sehen.

Jedenfalls glauben wir aber mit dem Gelieferten um so mehr genug gebracht zu haben, als alle uns bekannten musikalischen Lexica — selbst die so berühmten von Gerber, Koch, Rousseau, Fetis, Sulzer, Walter ꝛc. — den Artikel Literatur gar nicht enthalten. Möge dieser Umstand auch das noch Mangelhafte unserer Arbeit entschuldigen. Das treffliche Handbuch der Literatur von C. F. Becker, welches durch den im Jahre 1839 erschienenen Anhang bedeutend an Vollständigkeit gewonnen hat, wird Jeden, der Ausführlicheres wünscht, vollkommen befriedigen.

Löbmann, Franz, 1809 zu Volschau in der Niederlausitz geboren, verlebte seine Jugendjahre in Muskau, wo sein Vater Stadtmusikus und Organist war. Nachdem er vom Vater den praktischen Unterricht auf mehreren Instrumenten erhalten, und sich mit Vorliebe der Violine zugewendet hatte, entdeckte Leopold Schefer, dessen musikalische Bedeutung — er ist ein ausgezeichneter Theoretiker und Contrapunktist, Schüler Salieris und M. Haydn's — leider in seiner literarischen Bedeutung untergegangen ist, das Talent des Knaben, und gab ihm einen zweijährigen unentgeltlichen Unterricht in der Harmonie und im Contrapunkte. Gleichseitig hatte sich der junge Löbmann so weit herangebildet, daß er im zwölften Jahre den Vater als Organist vertreten konnte, und nicht unbeträchtliche Fortschritte auf der Violine gemacht hatte. Im 17. Jahre kam er als Violinist nach Berlin an das Königsstädter Theater und erhielt unentgeltlichen fernern Unterricht von dem Freunde seines Vaters dem Königl. Symphonienmeister G. Damm. W. S. Dehn machte sich durch Lehre und Anleitung in theoretischer und ästhetischer Rücksicht ebenfalls um Löbmann verdient. Darauf trat er in die Königl. Kapelle als Accessist und erhielt 1834 den Anstellungs-Contract zur Unterschrift. Mancherlei unverdiente Kränkungen, die er von Seiten der musikalischen Theaterautoritäten erfahren hatte, veranlaßten ihn aber die Anstellung abzulehnen, und einem Rufe als Chordirektor und Conzertmeister an das Theater zu Riga zu folgen. Nach der Auflösung des dortigen Theaters hatte Löbmann die Gunst des Publikums als Violinspieler und Clavierlehrer in so hohem Grade gewonnen, daß er mehr als hinreichend Beschäftigung als Musiklehrer findet. Als das Theater unter Holteis Direction neu organisirt wurde, trat Löbmann zwar als Musikdirektor an dasselbe; verließ es aber bald wieder, um mehr Zeit für die Composition zu gewinnen. Alljährlich gibt er ein besuchtes Conzert, in dem er seine eignen und die neuern französischen Violincompositionen mit Kraft, gewaltigem Ton und geschmackvoller Auffassung vorträgt. Er hat bis jetzt geschrieben: 1) Mehrere Concertinos, Polonaisen und Concertstücke für die Violine, worunter sich besonders seine Variationen für 4 Solo Violinen über ein Thema aus Don Juan, und Variationen für eine Violine allein auszeichnen. 2) Eine Concert-Ouverture. 3) Ein Violin-Quartett. 4. Mehrere Lieder und Clavierſachen. Jetzt arbeitet er an einer komischen Oper.

Lumpp, Leopold, Dompräbendar und Domkapellmeister zu Freiburg im Breisgau; geboren zu Baden-Baden, den 4. Jannar 1801, Sohn des rühmlichst bekannten Organisten und ehemaligen Musik- und Chor-

Direktors an der Collegiatkirche zu Baden und nachmaligen Professor der Tonkunst am Lyceum und Schulpräparanden-Institute zu Rastatt, Joseph Lumpp von Ettlingenweier, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung am Lyceum zu Rastatt und auf der Universität Freiburg, wo er nebst dem Studium der Theologie auch die Tonkunst mit großer, in früher Jugend schon geweckter Vorliebe pflegte. Nachdem er zu Rottenburg am Neckar (den 24. Mai 1823) die Priesterweihe erhalten hatte, kam er als Stadtkaplan an die Pfarrkirche zu Rastatt, wurde aber schon im Jahre 1825 als Professor und zweiter Musiklehrer am dortigen Lyceum und Schulpräparanden-Institute angestellt. Bei Errichtung des Erzbisthums Freiburg im Jahre 1827 ward er zum Dompräbendar daselbst befördert. Durch den ihm hier nebst andern Berufsgeschäften übertragenen Gesangunterricht im erzbischöfl. Priesterseminar, und die Leitung des Chorgesanges in der Domkirche, eröffnete sich ihm ein schönes Feld zur fortwährenden Ausbildung in der Musik, besonders in der kirchlichen Tonkunst. Im Jahre 1838 erhielt er zugleich die Direktion der neu organisirten Musikkapelle an der Domkirche. Durch die Stiftung des in Freiburg bestehenden Gesangvereins für höhere Tonkunst, dessen Direktion ihm auch seit dem Jahre der Gründung 1835 anvertraut ist, hat er sich bleibende Verdienste und den Dank aller Musikfreunde erworben. — Im Drucke sind bereits von ihm erschienen:

1) Sammlung der bei kirchl. Feierlichkeiten üblichen Choralgesänge für kathol. Geistliche. Zum Behufe des Choralunterrichts im erzbischöfl. Seminar zu Freiburg und zum Privatgebrauche, mit einer erklärenden Einleitung. Freiburg, bei Herder. 1. Auflage 1830. 2. Auflage 1837 unter dem Titel: Der Choralgesang nach dem Cultus der kathol. Kirche für Geistliche, Cantoren und Organisten. Ebendaselbst.

2) Deutsche vierstimmige Messen mit Orgelbegleitung. 6 Hefte in Fol. 1833. Freiburg bei Herder.

3) Acht Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hfte. Freiburg bei Herder. 1834.

4) Eduard und Julie, ein Wechselgesang für Tenor und Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Freiburg bei Ruckmich. 1838.

5) Melodien zum Diözesan-Gesangbuche für das Erzbisthum Freiburg, mit Hrn. Musikdirektor Dr. Gaßner herausgegeben.

Lvoff, Alexis. Die Musik in Rußland zählt unter ihren eifrigsten Beschützern, Männer von hoher gesellschaftlicher Stellung, die, trotz eines andern zeitraubenden Berufes, durch ihr künstlerisches Streben genugsam beweisen, welch' eine Fülle von Talent ihnen die Natur verliehen. Wir brauchen nur die Namen Lvoff und Wilhorsky zu nennen, um das Gesagte zu bestätigen; ebenso sollen Damen vom Range durch ihre Virtuosität im Gesange und auf dem Claviere in bemerkenswerther Anzahl vorhanden seyn.

Am meisten trat von ihnen in die musikalische Oeffentlichkeit Alexis Lvoff. Darum wird es unseren Lesern von Interesse seyn, etwas Näheres aus dessen Leben und Kunstwirken zu vernehmen.

A. L. ist am 25. Mai 1799 zu Reval (Esthland Gouv.) geboren. Sein Vater war russischer Staatsmann. Seine in frühester Jugend sich zeigende Anlage für Musik sprach sich durch die Vorliebe für Violine aus; im siebenten Jahre nahm er Unterricht in diesem Instrumente und

machte in kurzer Zeit staunenswerthe Fortschritte, so daß er im achten Jahre Quartette und leichte Concerte auf das trefflichste vortrug. Sein Vater, voll Interesse für die Kunst, leitete seine Erziehung, und ließ ihn von den beßten Violinspielern und Harmonielehrern Rußlands unterrichten. Der militairische Dienst aber und vorzüglich seine 12jährigen Leistungen im Ingenieurcorps, erlaubten ihm nicht, gänzlich seiner Neigung und herrlichen Anlage zu folgen. Mit der Leitung wichtiger Berufsgeschäfte beauftragt, fand er dennoch Mittel, eine Kunst zu betreiben, die für ihn zur andern Natur ward, wie für Andere ein Quell wirklichen Kunstgenusses.

Zu einer immer größeren Vollkommenheit gelangend, trug er bald mit vielem Erfolge Concerte von Viotti, Baillot, Rhode, Spohr und Lipinski vor. Quartettmusik, welcher Lvoff durch seine Stellung und ihre geistige Bedeutsamkeit am meisten huldigen konnte, wurde und wird noch jetzt in seinem Hause mit Vollendung executirt. Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelssohn sind es vorzüglich, welche von dem Quartettvereine Lvoff's auf eine Weise vorgetragen werden, daß er sich den besten in Deutschland an die Seite stellen kann. Graf Wilhorsky spielt dabei Violoncello, Henri Romberg zweite Violine und Gustav Wilde Bratsche.

Den Ingenieurdienst verlassend, wurde Lvoff zum Adjutanten des Grafen von Benkendorff und in der Folge zum Adjutanten S. M. des Kaisers Nicolaus ernannt; im Jahre 1836 erhielt er die Stelle des Direktors der kaiserlichen Capelle der kirchlichen Hofsänger.

Einige Worte über dieses Institut, welches die größte Beachtung verdient und einzig in seiner Art in Europa dasteht. Die griechische Kirche, deren Gottesdienst einen bloßen Vocal-Chor verlangt, ließ es vor 80 Jahren ins Leben treten. Der Chor besteht aus 100 Sängern, unter welchen Knaben die Sopran und Altparthien singen und die hauptsächlich dem Süden Rußlands (la petite Russie) entstammen, dessen milderes Klima reine und klingende Stimmen hervorbringt.

Diese Knaben bleiben bis zur Mutirung in der Capelle, treten dann in verschiedene Staatsdienste, es müßte ihnen denn die Natur zu einer schönen Tenor- oder Baßstimme verholfen haben, in welchem Falle sie ihren Capellendienst fortsetzen.

Unter der Regierung der Kaiserin Catharina befand sich in der Capelle ein Knabe von besondern Fähigkeiten für die Composition, er wurde nach Italien Behufs seiner Studien gesandt, dieses war Bartnianski. Nach seiner Rückkehr wurde er zum Direktor der Capelle ernannt, und beschäftigte sich unausgesetzt, die Kirchengesänge rein zu harmonisiren, von welchen bisher nur ohne Ordnung im Takt und Rhythmus notirte Melodieeen vorhanden waren. Dieser berühmte Musiker, Schüler der vorzüglichsten großen Componisten Italiens, setzte eine große Anzahl der Psalmen David's in Musik, welche bekannter zu seyn verdienten, so wie Te Deum's bei verschiedenen Gelegenheiten; Bartniansky kann als Gründer dieser Musik angesehen werden, welche jetzt die Aufmerksamkeit aller Fremden und Einheimischen in Petersburg erregt.

Nach dessen Tode wurde Theodor Lvoff an seiner Stelle ernannt. Voller Liebe und herrlicher Anlage für Musik, war er im Stande, das durch 10 Jahre fortzusetzen, was Bartniansky so günstig begonnen; er ließ die Werke drucken, welche die griechische Kirche in ihren Ritus aufnahm, und die bis jetzt in Europa unbekannt waren.

Theodor Lvoff, geheimer Rath, und dem Reichsrathe beigegeben, wachte sorgfältig, begünstigt durch seine hohe Stellung, daß das ihm anvertraute Institut sich gehörig entwickelte und trug hauptsächlich zu dessen Aufblühen bei.

Ihm folgte Alexis Lvoff als Director. Sein Zweck ist, auf würdige Weise zu erhalten, was seine Vorgänger mit so vielem Erfolge schufen. Er richtete eine Classe für Instrumentalmusik ein, damit die Zöglinge, welche Anlage zu irgend einem Saiteninstrumente haben, ihre musikalischen Studien auf diese Weise fortsetzen können, und die besten Lehrer unterstützten mit Erfolg diese Anstalt. Die neuen Werke Lvoff's für die Capelle, die für jeden Gesangverein brauchbar sind, werden in kurzem in lateinischer Sprache erscheinen.

Von Lvoff's Compositionen ist sein schönes Russ. Volkslied, nach Text von Schukowsky, in Europa berühmt worden. Außerdem sind noch gedruckt: mehrere Phantasieen über russische Nationalmelodieen für Violine mit Orchester, verschiedene mehrstimmige Motetten, Pergolese's Stabat mater mit Chören und Orchesterbegleitung vermehrt, Divertimento für Violine, Violoncello und Piano, Militärmärsche u. A.

Der ausgezeichnete Mann hat übrigens von seinem Regenten, wie von andern, eine Menge auszeichnender Beweise des Wohlwollens erhalten und ist Ritter von eilf Orden.

Joseph Fischhof.
(Berliner Figaro.)

M.

Pauline Marr, Königl. Sächsische Hofsängerin, wurde zu Karlsruhe geboren im Jahr 1819. Den Grund zu ihrer Kunst legte ihr Vater, der in der musikalischen Welt bekannte verdienstliche Großherzogl. Badische Hofmusikdirector Matern Marx. Nach dessen Ableben ging sie aus ihrer Geburtsstadt nach Paris, um sich auch allda die italienische Gesangsmethode bei dem damals so ausgezeichneten Lehrer Bordogny eigen zu machen. Im Besitz der hiezu nöthigen Vorbildung und Sprachkenntnisse erlangte sie durch Fleiß und Liebe zur Kunst einen wohl bekannten Namen, indem sie durch ihr Talent und ihre Leistungen zu den jetzt lebenden ausgezeichneten ersten Sängerinnen gezählt wird. Bei ihrem Fleiße und bei ihrer Jugend kann die Kunst noch viel von dieser bescheidenen Künstlerin erwarten.

Maurer, Bernhard Joseph, als Componist, Dirigent und Lehrer, überhaupt seiner großen Wirksamkeit im Rheinland wegen, daselbst sehr bekannt und geehrt, starb Ende April 1841 zu Cöln in einem Alter von 84 Jahren. Zu seinen vorzüglichsten Schülern gehören (nebst seinem Enkel v. Zuccalmaglio) A. Bernhard Klein und Bernhard Breuer. Bei seiner Todtenfeier in der Kirche zu St. Peter wurde Mozarts Requiem aufgeführt.

Meister, Johann Georg, Organist an der Haupt- und Stadtkirche in Hildburghausen, wurde in Gellershausen bei dem Städtchen Halsburg am 30. August 1793 geboren. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von dem Schullehrer in seinem Geburtsorte, und diesen Unterricht setzte er einige Jahre später bei dem verdienstlichen Kirchen-Componisten Brehm (Cantor und Organist in Heldburg) fort.

Er ging auch eine Stunde weit nach Seidingstadt, wann dort Musikdirektor Gleichmann Violinunterricht ertheilte, bei dem er auf dem Lustschloße des Herzogs verweilte. Auch beim Kammermusikus und damaligen Hoforganisten Heuschkel nahm er später einigen Unterricht. Schon in seiner frühesten Jugend spielte er sehr gerne die Orgel und versah schon damals oft das Amt des Organisten beim Gottesdienst ganz allein, spielte auch zu dieser Zeit schon Orgel- und Clavier-Compositionen von berühmten Componisten. Er blieb in der Folge, durch besondere Vorliebe gewaltsam angetrieben, standhaft, einst als Organist irgendwo in Deutschland in einer größern Stadt angestellt zu werden, machte darum auch die hiezu nöthigen Vorstudien. Der damalige Landesherr, Herzog Friedrich von Hildburghausen, auf M. aufmerksam gemacht, stellte ihn als Herzogl. Hofmusikus bei der dort bestandenen Hofkapelle und als Stadtorganisten an der oben genannten Kirche definitiv an. Bald nach der unvorhergesehenen Ländervertheilung in den sächsischen Herzogthümern fühlte man sich bewogen, ihm den höheren Unterricht in der Harmonielehre beim Herzogl. Meiningenschen Landes-Schullehrer-Seminar in Hildburghausen anzuvertrauen. Auch übertrug man ihm das Orgel- und Violinspiel.

An Compositionen sind von ihm 14 Werke im Druck erschienen. Darunter befinden sich 6 Hefte Orgelstücke, 6 Kirchenmusiken, 1 Heft Tänze für Clavier und eine theoretisch-praktische Generalbaßschule. Meister ist noch als Mitarbeiter des seit Kurzem in Erfurt erscheinenden Orgelfreundes von G. Wilh. Körner zu nennen.

Mittermayr, Georg, geboren im Jahr 1783 in Fürth im bayrischen Walde, ist der Sohn armer Eltern. Seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt er in dem Kloster Windberg bei Straubing; später besuchte er das Gymnasium in Landshut, kam dann nach München und, da er von der Natur mit einer schönen Baritonstimme begabt war, so wurde ihm von dem Kapellmeister Peter v. Winter Gelegenheit gegeben, sich in einem Cabinets-Concert unter der Regierung des damaligen Churfürsten Max Joseph (im September 1805) hören zu lassen. Er gefiel so sehr, daß er alsbald als Hoffänger angestellt wurde. Ein Jahr später betrat er zum erstenmale das Königl. Hoftheater in Winters Marie von Montalban. Durch seine in frühster Jugend erlangten soliden Kenntnisse in allen Zweigen der Musik, auch sonst wissenschaftlich gebildet, wurde es ihm leicht, von dem berühmten Brizzi die italienische Gesangsmethode zu erlernen, und sich solche so anzueignen, daß man stets zu glauben versucht war, er habe seine Gesangsbildung in Italien selbst erlangt. Die Seltenheit seines Stimmenumfanges erhellt aus dem gewiß merkwürdigen Umstande, daß er sämmtliche männliche Gesangsparthieen im Don Juan mit Beifall gesungen. Seine vorzüglichsten Parthieen waren jedoch: Othello, Notar in der schönen Müllerin, Agorante in Richard und Zoraide ꝛc. Nachdem M. 28 Jahre ununterbrochen bei dem Königl. Hoftheater in München gewirkt hatte, wurde er durch den jetzt regierenden König Ludwig sehr ehrenvoll pensionirt und ist fortwährend als tüchtiger Gesanglehrer thätig. Er machte nur wenige Kunstreisen, wo er aber auftrat, fand er allgemeine Anerkennung, da zu seinen Naturgaben sich ein seelenvoller Vortrag gesellte. F. S. G.

Molck, Johann Heinrich Conrad, Conrektor und Organist zu Peine im Fürstenthum Hildesheim, geboren den 24. April 1798 zu Hoheneggelsen in derselben Provinz, wo sein Vater Cantor war. Dieser,

ein ausgezeichneter Bassist, fand sich doch durch die, ihn ganz beschäftigenden Verhältnisse seines Berufes gehindert, seinen beiden Söhnen mehr als einen anfänglichen Unterricht in der Musik zu ertheilen; freilich erhielten diese in den frühesten Jahren von dem Vater die, später ihre Bildung und ihren Lebensweg entscheidende Richtung des Geistes für diese Kunst. Denn M. war der jüngere Bruder des zu früh verstorbenen Groß Herzoglich Sachsen-Weimarschen Kammersängers Moltke (Bd. IV. S. 731 f.), der den ursprünglichen Familiennamen wieder angenommen hatte. Mit eifriger Liebe der Musik zugethan, suchte der Vater auch diesem jüngern Sohne eine vorbereitende Grundbildung zu sichern. Da in jener Zeit der ältere erster Tenorist bei der Bühne zu Braunschweig war, so ward auch der jüngere zuerst dahin gesandt, um seine Anlage zu erkennen, seine Neigung zu erproben. Doch jener, nach Weimar berufen, mußte die Gegend der Heimath ganz verlassen; M. indeß ward Schüler des Andreanum zu Hildesheim, auch dem dortigen Singchor zugesellt. Dürftig nur vernahm er bei einem Organisten die ersten Elemente der Harmonielehre; denn noch war der treffliche Musikdirektor Bischoff nicht in Hildesheim, der dieser Stadt ein des Nachruhms würdiger Pfleger der Kunst ward. Nun wünschte M. sich den Studien zu widmen, und einen vollständigen Gymnasial-Cursus zu machen; sein Bruder ermunterte ihn, zu diesem Zweck nach Weimar zu kommen. In der damals sehr bewegten Zeit des deutschen Befreiungskrieges, entschied jedoch der Vater, den Plan aufzugeben. Bald brachte ihn der Vater (1815) auf das Seminar zu Alfeld, das zur Bildung künftiger Schullehrer gestiftet ist, und schon seit längerer Zeit, in der Reihe solcher Bildungsanstalten des nördlichen Deutschlands einen, vom Beifall aller Würdigen bezeichneten Platz einnimmt. Hier leitete Organist Schuppe M's contrapunktische Uebungen. Viel verdankt er diesem Greise, dem wenig gekannten, aber gründlichen und tüchtigen Kenner des Satzes. Wer es weiß, wie Theilnahme, Rath, Anregung verständiger Freunde, Gönner, Lehrer auf Erregung und Ausbildung empfänglicher Gemüther wirken, der wird den belebenden Einfluß erkennen, welchen der Seminar-Inspektor Seffer auf M. übte, ein Mann, dessen Gabe für Lehre und Leitung jüngerer Männer, den ruhmwürdigsten Verdiensten um Pädagogik und Didaktik im Vaterlande das Seinige gleichstellt, besonders durch die fördernde Umsicht, mit welcher er den Werth der Tonkunst für die Bildung des Schullehrerstandes zu schätzen versteht. Bekannt mit M's Fähigkeit und Sinn für eigene Fortbildung, um das docendo discimus fruchtbar werden zu lassen, erwählte er diesen, daß er den übrigen Seminaristen in der Harmonielehre Unterricht ertheilte. Hier war es, wo M's Entschiedenheit für den Beruf zur Tonkunst in einer Probe beharrlicher Ausdauer sich bewährte. Mit rastlosem Fleiße in der einmal betretenen Bahn selbstständiger Ausbildung sich bewegend, hatte er einen Briefwechsel mit seinem Bruder in Weimar eingeleitet, der durch mehre Jahre, mit gegenseitiger Liebe und Treue unterhalten, dem verlangend weiter Strebenden die umfassensten Anweisungen gewährte, und ihm allgemeine Leitsterne zu dem wahren Ziele der Kunst offenbarte, welche in den, von brüderlicher Liebe hervorgehobenen Mustern und Werken classischer Meister zum Verständniß gelangen werde. In jener glücklichen Unbewußtheit, die dem wahren Talent eigen ist, wandte M. die 3 Jahre 1815—1818 zu seiner ferneren Ausbildung glücklich an; die fürsorgende Liebe seines Bruders blieb ihm dabei Ordnerin und Wegweiserin, fast

als ob dieser gegenwärtig wäre. Denn das Material dieser Bildung, das Mittel, treffliche Werke und Muster für die Theorie und Praxis studiren und zu Gegenständen beharrlicher Uebung machen zu können, kamen ihm von Weimar, und dadurch ein Trieb, eine Grundlage zu planmäßigem Fortschreiten, die Vielen mangelten, ihm aber den steten Blick auf den wahren musikalischen Strebungspunkt erhielten und vor falschen Richtungen, vor Abirrungen bewahrten. Dies blieb dann der Inhalt der Regel und Praxis seines Lebens in Peine, wohin er von dem Seminar zu Alfeld empfohlen, mit Zustimmung der geistlichen Ephorie, im Jahr 1818 gesandt wurde, um die, eben damals erledigte Funktion des Cantors und Organisten an der Stadtkirche (St. Jacobi) provisorisch zu übernehmen. In dieser Stelle nachher vom Königl. Consistorium zu Hannover bestätigt, rückte er zum Conrektorat der Stadtschule auf, an welcher er seitdem als Lehrer der obersten Töchterschule steht, die Stelle als Organist der Stadtkirche beibehaltend. Erwägen diejenigen, welche als Sachkundige und Kunstfreunde, drei und zwanzig Jahr Zeugen seines Wirkens für Beruf und Kunst blieben, die Summe seines Strebens und seiner Leistungen, so erfreuen diese sich mit M. der glücklichsten, rühmlichsten Erfolge, durch deren Genuß er sich belohnt sieht. In der Ueberzeugung, daß für Lehrer, welche in Stadt- und Landschulen Gesangunterricht ertheilen, in Kirchen den Gesang der christlichen Gemeine leiten sollen, Fortbildung im Gesange unerläßliches Bedürfniß sey, war seit Neujahr 1839 ein Lehrer-Gesangs-Verein im Fürstenthum Hildesheim entstanden, der um Michaelis 1839 sein erstes großes Lehrer-Gesangfest in Alfeld feierte, und diese Feier (September 1840) in Elze, dann (Juni 1841) in Peine wiederholte. Dieser, durch den um jedes Gemeinnützige thätig verdienten Pastor Böttcher zu Imsen, Inspection Alfeld, gestiftete Verein beschloß, auf freundschaftlichste Empfehlung seines Stifters, gleich im ersten Jahre unter M's Leitung sich zu stellen. Für M. wird dieser neue Gegenstand seiner Wirksamkeit nun seit drei Jahren dauernder Anlaß, eine lobenswerthe Energie und gediegene Einsicht in die Kunst der Musik und ihres Vortrages zu bekunden, und auf einer eigenthümlichen praktischen Lebensseite ihres Dienstes zu bewähren, die früher allgemein noch nicht bekannt und beachtet war. Sollen wir ein allgemeines Zeichen seines Strebens angeben, so möge es dieses seyn, daß er seinen Geist mehr auf das Ernste und Objective, als auf das Scherzhafte und Humoristische richtet. In diesem Sinne hat M. einige Werke der musikalischen Composition erscheinen lassen: 1) Lebensbilder. 2) Worte der Liebe. Beide Hefte enthalten Gesänge von Göthe, Schiller und König Ludwig von Bayern. 3) Choral-Melodienbuch mit einer kurzen Anweisung zum Gesange für Schulen, vierte Auflage. 4. Hannover 1838. 4) Choralbuch mit Zwischenspielen für angehende Organisten und Freunde des Orgelspiels. 4. Hannover bei Hahn, 1836. 2. Auflage 1838. Eine Menge sonstiger Compositionen M's, die der öffentlichen Aufmerksamkeit nicht unwerth seyn dürften, sind ungedruckt geblieben. Dahin gehören mehre Cantaten, Themata mit Variationen, vierhändige Pieçen für Pianoforte, und mehre kleinere Stücke, die vielleicht noch zu einer künftigen Auswahl für das Publikum sich eignen.

Monpou, Hipolyte, zu Paris am 12 Januar 1794 geboren, starb am 10. August 1841 zu Orleans. Von ihm sind treffliche und originelle Romanzen bekannt geworden; auch hat er mehrere Opern ge-

schrieben, welche in Frankreich Beifall erhielten. Besonders war dieß bei seiner ersten Oper: „Les deux Reines“ der Fall.

Morlachi, Francesco, Königl. Sächsischer Hofkapellmeister, starb auf einer Reise nach Italien, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner geschwächten Gesundheit begeben wollte, am 28. Oktober 1841 zu Insbruck.

Müller, Donat, gegenwärtig Musikchor-Direktor an der Stadtpfarrkirche St. Ulrich in Augsburg, wurde geb. den 17. Januar 1804 in Biburg, einem kleinen Dörfchen in der Nähe genannter Stadt. Schon in frühester Jugend äußerte er die entschiedenste Neigung zur Musik. Sein Vater — ehemaliger churtrierischer Förster — ward deßhalb bewogen seinen Knaben nach Augsburg zu bringen; ehe er jedoch diesen Entschluß ausführen konnte, überraschte ihn der Tod und hinterließ eine Wittwe mit 8 unerzogenen Kindern, in nichts weniger als glücklichen Vermögensumständen. Alles was die besorgte Mutter für den lernbegierigen Knaben thun konnte, war, daß sie ihn täglich in das ¾ Stunden von Biburg entfernte Dorf Hainhofen sandte, um von dem dortigen braven Lehrer Unterricht in den Elementargegenständen und im Gesang und Clavierspiel zu empfangen.

Er machte nun so gute Fortschritte im Gesang, daß er nach Verlauf von anderthalb Jahren, als Kapellsingknabe am Dom in Augsburg aufgenommen werden konnte.

Jetzt wurde Kapellmeister Bühler sein Mentor in der Musik, und um dem Knaben auch eine wissenschaftliche Erziehung zu geben, bewirkte Bühler seine Aufnahme am Gymnasium bei St. Anna, welches er acht Jahre besuchte. Mit dem 16. Jahre verließ D. Müller das Kapellhaus; er hatte jedoch auf der Orgel bereits solche Fortschritte gemacht, daß er gleich als Organist bei h. Kreuz angestellt wurde. An dieser Kirche dirigirte damals den Musikchor Pater Mattheus Fischer, der ein ausgezeichneter Organist war. Diese Gelegenheit benützte Müller treulich, um sich auf diesem majestätischen Instrumente vollends auszubilden. Da erst (1822) fing er an, unter der liebevollen Leitung seines Wohlthäters, des Kapellmeisters Bühler, die Composition zu studiren. In der Verlagshandlung von A. Böhm in Augsb. erschienen bald einzelne Kirchengesänge von ihm, lateinische und deutsche, mit Orgel- und Orchesterbegleitung, welche die Landschullehrer gerne kauften, weil sie leicht, melodiös, überhaupt für kleine Chöre berechnet waren. Größere Arbeiten von ihm wurden ebenfalls beifällig aufgenommen und der Absatz war so stark, daß mehrere seiner Werke in kurzer Zeit zwei, wohl drei Auflagen erlebt haben; bei Musikalien gewiß eine Seltenheit! —

1826 erhielt M. die bessere Organistenstelle an der Pfarrkirche bei St. Maximilian. Nun nahm seine Thätigkeit zu. Aufgemuntert durch Schrift und Wort, lieferte er bis jetzt über 100 Werke, meist für die Kirche und die fast alle in der genannten Handlung im Drucke erschienen sind. Erwähnenswerth sind darunter: zwei deutsche Volksgesangbücher für kath. Kirchen. Das erste erschien mit bischöflicher Approbation im Verlag bei Schloßer in Augsburg, und soll bereits vergriffen sein; das zweite mit den schönen Texten vom berühmten Christoph Schmid, ist bei A. Böhm erst vorigen Jahres herausgekommen. Ferner sein für kleinere Orchester und Singchöre ganz geeignetes Oratorium „der Tod Jesu“, welches im vorigen Jahre am h. Charfreitag in Würzburg mit Beifall gegeben wurde. Seine Fest- und Pastoralmesse, mit den dazu-

gehörenden Gradualien und Offertorien, sein größeres Requiem und eine solenne Vesper. Er versuchte sich auch in der Oper. Sein erstes Werk dieser Gattung ist die „kleine Lautenspielerin" (Text v. Chr. Schmid), die auf vielen kleinen Bühnen in Deutschland gegeben worden ist. Dieser folgte die „Myrtha", dann eine überaus liebliche Musik zu den Schauspielen für Familienkreise von Chr. Schmid. Diesen folgte eine größere Oper: „die Gebirgshöhle am Thunersee", die am 28. November 1833 auf dem Augsburger Stadttheater mit Beifall gegeben worden ist. Sie ist jedoch nicht gedruckt worden, und konnte sich der Flachheit des Textes wegen nicht halten. 1835 endlich versah Müller das bekannte Liederspiel „der Kosak und der Freiwillige" mit neuen Melodien, welches einige Male in Augsburg gegeben wurde. Der gute Klang seines Namens verbreitete sich von jetzt an in Bayern immer mehr, und die Königl. Regierung belohnte seinen Eifer und Fleiß mit der Anstellung als Musikchordirektor an der Pfarrkirche St. Georg im Jahre 1837.

Der Hauptcharakter Müller's Compositionen, ist: Einfaches, niedliches Wiedergeben des musikalischen Gedankens in Solostücken; feierliche Pracht im Tutti und Chören; wirksame Instrumentation ohne Ueberladung; Leichtigkeit in ihrer Ausführung, selbst mit schwachen Kräften. Daher kommt es auch, daß seine Werke vorzüglich in kleinen Städten und auf dem Lande eben so viel Beifall finden, als sie verbreitet sind. Seit dem Jahre 1841 redigirt er auch die musikalische Zeitschrift „der Postillon".

Müller, Herrmann, jetzt Musiklehrer des Königl. Pädagogiums und Organist an der Fürstlichen Schloß-Kapelle zu Putbus auf der Insel Rügen — wurde am 4. Juni 1817 zu Stralsund, der Hauptstadt von Neuvorpommern, geboren. In seiner frühesten Kindheit schon zeigten sich bei ihm auffallende Spuren des in ihm wohnenden Talents und man sah den vierjährigen Knaben oft am Clavier, wo er die zufällig gehörten Melodien, die er stets richtig aufgefaßt, beharrlich herauszusuchen bemüht war. Sein Vater, ein großer Verehrer der Musik, wurde hierdurch aufmerksam, schickte ihn im 5. Jahre zum Zuhören in Chorgesang-Stunden und schon im 6. konnte man ihn an dem Unterrichte Theil nehmen lassen. Den ersten Clavier- und Violin Unterricht erhielt der junge Müller von einem Organisten, der ihn oft mit auf die Orgel nahm, wo nach beendigtem Gottesdienst der Knabe sich eifrigst bestrebte Choräle oder andere leichte Orgelsachen, welche zuvor auf dem Claviere durchgespielt, auf der Orgel einzuüben; in kurzer Zeit auch brachte er es dahin, beim öffentlichen Gottesdienste Orgel zu spielen, und seinem sehr kränklichen Lehrer Anfangs secundiren, später aber ihn ganz vertreten zu können. Im 15. Jahre hatte er bereits im Violinspiel so bedeutende Fortschritte gemacht, daß er sich mit mehreren Musikern zum Quartett vereinigte und einen Abend jeder Woche zu gemeinschaftlichen Uebungen festsetzte. Das höhere Studium der Musik wurde jetzt sein Haupt-Augenmerk und er ging nach Dessau, wo er Schüler des H. Dr. Fr. Schneider wurde. Von ihm wurde er in der Theorie der Musik und im Orgelspiel, von H. Fr. Lindner im Violinspiel unterrichtet und gleichzeitig trat er auch als ausübendes Mitglied in die Singakademie. Es ist begreiflich, daß die Lehrer einen so talentvollen, vielversprechenden Schüler durch besondere Vorliebe auszeichneten, und daß der also Geehrte mit Enthusiasmus jede Gelegenheit ergriff, ihren Erwartungen und dem Drange seines eigenen, für die heilige Kunst so heiß erglühten Herzens,

nach Kräften Genüge zu thun. Schon versuchte er sich in Kirchencompositionen, wozu ihn eine ganz besondere Vorliebe trieb; doch machte er auch Versuche in der Composition für Kammermusik, und hatte das Glück eine seiner Ouverturen für großes Orchester, unter Direction des Hrn. Kapellmeister Schneider von seiner tüchtigen Kapelle spielen zu hören. Hierdurch angefeuert, wurde er immer kühner, und dieser Periode gehören noch viele andere seiner Compositionen an, welche zum Theil sehr gut gelangen. Mit den beßten Zeugnissen versehen, kehrte er Ostern 1836 in seine Heimath zurück und privatisirte kurze Zeit, doch mit gutem Erfolge, als Musiklehrer. Schon Michaelis desselben Jahres erhielt er einen Ruf nach Putbus auf Rügen, wo er als Gesang- und Musiklehrer am Königl. Pädagogium angestellt wurde. Er trat nun in eine, auch in den äußern Verhältnissen sehr angenehme Carriere ein, doch behinderten ihn die vielen Privatstunden, zu welchen er verpflichtet, dem allgemeinen Interesse der Musik so viele Zeit zu widmen, als das für Putbus nöthig war. Indeß gründete er doch bald einen Gesangverein — Anfangs nur aus 8 Mitgliedern bestehend — doch schon im Jahre 1339 wurde es ihm möglich, den Ostermorgen von Neukomm (die erste Vocal-Composition, welche von Einheimischen in Putbus aufgeführt ward) mit einem Chor von 30 Personen aufzuführen. In dieser Zeit wurde er auch an der neuerbauten Fürstl. Schloß-Kapelle als Organist angestellt und dadurch befähigt, seiner Lieblingsneigung, dem Orgelspiel, sich ganz hingeben zu können. Nach und nach wurde die Theilnahme am Gesangvereine immer lebhafter; die musikalischen Personen der Umgegend reihten sich an und die Aufführungen der Glocke von Romberg, der Schöpfung von Haydn, alles am Clavier von Streichbässen unterstützt, folgten sich rasch.

Seit 5 Jahren wirkt nun Müller in der angedeuteten Sphäre und erfreut sich der Liebe seiner Schüler, der Achtung und des Wohlwollens seiner Freunde und Vorgesetzten und einer bescheidenen Ansprüchen genügenden Existenz.

Müntzenberger, J. Jacob, geboren den 21. Juli 1797 in Hanau, — Commerz-Assessor bei der dortigen kurfürstlichen Leihbank, ist gewiß einer der thätigsten Dilettanten, dessen Erholungsstunden durch die edle Tonkunst würdig ausgefüllt werden; — erst spät im Jahr 1819 fing derselbe an, die Musik eifrig zu betreiben, so wie er auch als Bassist an der dortigen Gesang-Akademie Theil nahm. Hier erkannte man seinen unermüdlichen Eifer und Fleiß und übertrug ihm die Vertheilung und Aufbewahrung der Musikalien, so wie auch bei der mitverbundenen Instrumental-Akademie, wobei er als 2. Oboist und später als Cellist wirkte, auch befreundet mit Wanderly, half er den Verein zum Frohsinn stiften und leiten — auch wurde er im Jahre 1838 mit Hrn. Jean Spangenberg und H. P. Walter zum Direktor der dahier bestehenden Liebhaber-Conzerte erwählt. — Der Verein zum Frohsinn hat es nun dahin gebracht, daß er im vergangenen Jahr im Stande war, auf seiner Bühne den „Freischütz" von C. M. v. Weber zum Besten der hiesigen Armen aufzuführen, mehrere kleinere Opern und Vaudevilles abgerechnet, welche schon in früheren Jahren vorausgingen; jedoch ist es hauptsächlich nur der Beharrlichkeit und Ausdauer des genannten zuzuschreiben, daß dieses Ziel erreicht werden konnte, und nie wäre es möglich geworden, wenn er nicht schon seit dem Jahre 1831 jede Woche in seiner Wohnung ein Gesangkränzchen versammelt hätte, worin der Grund zu den späteren

Leistungen gelegt wurde. Auch hat dieser Mann die gewiß seltene Anerkennung bei seinen Freunden und Verehrern gefunden, denn bei Gelegenheit seiner silbernen Hochzeit am 8. Juli 1841 wurden ihm 2 silberne Becher und mehrere werthvolle Angebinde überreicht, auch demselben, von dem hiesigen Bürgergarde-Musikcorps verstärkt durch viele Musiker und die Sänger der Vereine, ein Ständchen gebracht, wie noch wenige in hiesiger Stadt aufgeführt wurden. — Zum Schluß muß noch die Bereitwilligkeit erwähnt werden, mit welcher der Genannte fremde, hier Conzerte gebende Künstler mit Rath und That unterstützt.

N.

Nohr, Christian Friedrich, aus Langensalza, bildete sich größtentheils durch sich selbst, da ihm die Mittel, einen regelmäßigen und stufenweisen Unterricht zu genießen, nicht zu Gebote standen. Schon als Kind hatte er große Freude an der Musik und ließ deßhalb seinem Vater (welcher Tuchmacher und ein wenig musikalisch war), nicht eher Ruhe, bis er ihn einige Stückchen auf der Flöte und Violine gelehrt hatte. In seinem 8. Jahre machten sie eine große Reise als wandernde Musikanten, wo sie sich ihr Brot auf eine kümmerliche Weise verdienen mußten. Die damalige kunstliebende Fürstin v. Lobenstein, ließ N., da er ihr als talentvoller Knabe empfohlen ward, beim dortigen Stadtmusikus Lindner Unterricht geben, der jedoch durch den plötzlichen Tod der Fürstin bald wieder aufhörte. Außerdem genoß er daselbst wegen seiner Armuth und musikalischen Fähigkeiten mehrfache Unterstützungen. Im 15. Jahre machte er als Gothaischer Regiments-Hautboist den französischen Feldzug mit, und nachdem er durch's Flötenblasen mehrere Jahre an einem gefährlichen Brustübel gelitten, wurde er 1821 mit Pension entlassen. Von dieser Zeit an, widmete er sich ganz der Kunst, welcher er stets leidenschaftlich ergeben war. Da er nur wenige Stunden im Violinspiel bei Spohr, Grund und Bärwolf, und in der Harmonielehre bei Umbreit, Hauptmann und Burbach genoß; so war er um so mehr auf eigenes Studium hingewiesen, wobei ihn Fleiß und Talent unterstützten. In der Composition hatte er keine andern Rathgeber, als seinen Kopf und sein Herz. Die nöthigen Kunstmittel erwarb er sich durch eigene Versuche in mehreren Gattungen der Vocal- und Instrumental-Musik. Nachdem er einige Jahre vorher eine ihm in Gotha angebotene Hof-Hautboisten-Stelle wegen des damit verbundenen Hof-Lakaiendienstes ausgeschlagen hatte, wurde er 1823 daselbst als Kammermusikus angestellt, wo er durch Solospiel in öffentlichen Conzerten, Leitung des Gesang-Vereins und Privat-Unterrichts, die allgemeine Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums auf sich gezogen hatte. 1825 producirte er sich als Violin-Virtuos auf den Theatern zu Frankfurt a. M. und Darmstadt mit vielem Glück.

Nach dem Aussterben des Gothaischen Fürstenhauses wollte ihn der Herzog von Coburg bei seiner Capelle anstellen; allein der Minister von Lindenau beorderte ihn, dem kurz vorher erhaltenen Rufe nach Meiningen zur Direktion der herzogl. Capelle auf ein Jahr zu folgen, nach

dessen Verlauf ihn der Herzog von Meiningen als Conzertmeister ganz in seine Dienste nahm, 1828 machte er eine große Kunstreise, auf welcher er unter andern auch in München und Leipzig mit Beifall auftrat. 1833 ging er wieder auf einige Monate nach Leipzig, wo er durch zahlreiche Kunstgenüsse und lehrreichen Umgang mit den dortigen Kunstkennern und Künstlern neue Nahrung für Geist und Phantasie sammelte. 1835 verheirathete er sich sehr glücklich mit der Enkelin des zuletzt in englischen Diensten gestandenen Musikdirektors Bies. Er bildete sie zu einer geschickten Harfenistin und gab mit ihr und ihrem Vater (Fagottist) auf von ihm componirten Trios für Harfe, Fagott und Violine sehr besuchte und interessante Concerte in mehreren bedeutenden Städten Thüringens. Sein Character ist rechtlich, offen und gutherzig und sein Benehmen sehr bescheiden. Außer den beiden Opern: „Liebeszauber" und der „Alpenhirt", welche auf den Hoftheatern zu Meiningen, Gotha und Coburg aufgeführt wurden, schrieb er eine nicht geringe Anzahl Lieder, eine Symphonie für Orchester, zwei Quartetten und ein Quintett für Streichinstrumente, 2 Concertanten für 5 Blaßinstrumente mit Orchesterbegleitung, mehrere Soloparthien für Geige oder einzelne Blaßinstrumente mit Orchester, kleine Quartetten für 4 Waldhörner und eine große Sammlung Entracts. Die meisten dieser Werke sind bereits im Druck erschienen.

O.

Obermayer, Franz, ist in Wien geboren. Sein Vater war Kaufmann, Freund der Musik und Theaterliebhaber. Die Kinder alle mußten also sehr frühzeitig Musik erlernen und das Theater besuchen, wobei er sich die Wahl der Stücke vorbehielt, die sie sehen durften. O. blies schon mit 7 Jahren sein erstes Flöten-Concert, und Hofmeister, der oft zu den Aeltern kam, schrieb für ihn sogar mehrere Variationen, die er noch allein besitzt. — Er ward zur Handlung bestimmmt, hatte aber keine Neigung zu diesem Stande, vielmehr aber Lust zum Militair. — Bonapartes Erscheinen so nahe an Wien, gab Veranlassung, daß er unter die Wiener Freiwilligen sich einschreiben ließ. Diese Freude war kurz, denn statt Kampf gab es Frieden und sein Patriotismus wurde mit der silbernen Verdienst-Medaille belohnt. Zur Schau hat er sie nie getragen, weil er kein Freund von Prahlereien ist; aber mit Ehren bewahrt er noch dieses ihm denkwürdige Geschenk. Mit der berühmten Familie Sessi, die ihm nächste Nachbarn waren, wurde er früh bekannt. Er war täglich in ihrem Hause und fuhr oft mit ihnen in die italienische Oper. — Später erwachte in ihm die Lust Italien zu sehen und die Idee, Musik dort zu hören. Das war nun wieder nicht anders möglich, als wenn er Militairdienste nahm, weil er unmöglich das Geld zur Reise vom Vater erhalten hätte. Er ließ sich also wieder freiwillig engagiren und zog fröhlich in einem Strich bis Mailand, wo er fast ein halbes Jahr verblieb und fleißig das Theater besuchte. Die Schlacht von Marengo machte ihn wider Willen zum Spaziergänger durch fast ganz Italien. Parma, Piacenza, Ferrara, sogar Bologna gewährten ihm das Vergnügen, gute und schlechte Opern zu hören, gute und schlechte

Schauspiele zu sehen. Endlich machten sie — hier sollen seine Kreuz- und Querzüge nicht beschrieben werden — zu Agram in Croatien Halt.

Von da wurde er nach Grätz und von da nach Wien geschickt. Dann lösten sich die Divisionen auf und auch ihn traf dieses fatale b quadrat. Jetzt mußte wieder die Musik herhalten und er substituirte in allen Orchestern Wiens und gab Flöten-Unterricht.

Zufällig machte er in dem verhängnißvollen Riedl'schen Bierhaus die Bekanntschaft des famosen Theaterdirektors Scherzer und der Schauspielkünstler war fertig. — Znaim in Mähren war der erste Ort, der seine Anfänger-Talente als Held und Liebhaber verdauen mußte. Sogar im Ballete mußte er mitwirken, was er übrigens später nicht bereute. Scherzer fallirte und Obermayer kam von Hand zu Hand, bis er zur Gesellschaft des Herrn Lindenhain gerieth. Hier lernte er dessen Tochter kennen, heirathete sie und ward Mitdirektor. Seine Rosalie war früher eine recht gute Sängerin und brauchbare Schauspielerin im Liebhaberfache. — Wir überspringen einen großen Zeitraum, bis O. nach Mainz, Cassel, Frankfurt a. M. ins Engagement trat. An letzteren Platz wurde er von Mohr nach des berühmten Lux Tod berufen und wußte die schwierige Aufgabe zu lösen, nach diesem großen Liebling des dortigen Publicums sich geltend und beliebt zu machen.

Von Frankfurt reiste O. nach Wien, um an der Wien Gastrollen zu geben, die mit Beifall aufgenommen wurden.

Später wurde er nach Mannheim und Carlsruhe berufen.

O. war früher ein guter Sänger und später als Regisseur der Oper ernstlich bemüht, gute Musik mit Ernst und Eifer durch angemessene Scenerie zu verschönern. Bei J. Velten in Carlsruhe ist von ihm erschienen: eine Tabelle über alle existirenden Tonwerkzeuge zum Totalüberblick für Anfänger, welche sich mit den Instrumenten vertraut machen wollen. Ueber diese Tabelle hat er von dem verewigten M. D. Brandl und von Gottfried Weber sehr lobende Briefe erhalten, da die Arbeit gediegen und verdienstlich war. —

Das vielbewegte Leben dieses äußerst thätigen und vielbegabten Künstlers verdiente wohl eine ausführlichere Schilderung, doch müssen wir uns mit dem Vorgesagten bescheiden, da in diesem Werke der Ort nicht dazu ist, auch aus Obermayers eigener Feder eine ausführliche Lebensbeschreibung zu erwarten steht, auf welche wir, als auf etwas sehr Interessantes, hiermit aufmerksam zu machen uns verpflichtet erachten.

D. Red.

P.

Paganini, Nicolo, starb an der Luftröhrenschwindsucht am 27. Mai 1840 zu Nizza. Nach dem Journal des Debats bestand seine Hinterlassenschaft größtentheils in Immobilien, welche gerichtlich auf 1,700,000 Franken geschätzt war. Nach den Testamentsbestimmungen erhält seine ältere Schwester den Nießbrauch von 75,000 Fr. so lange sie lebt, nach ihrem Tode geht derselbe auf ihre Kinder über. Seine jüngere Schwester erhält unter gleichen Bedingungen den Nießbrauch von 50,000 Fr.; eine (ungenannte?) Dame in Lucca eine jährliche Rente von 6000

Fr.; die Mutter von Paganinis Sohn — eine Sängerin, welche ehemals mit ihm reiste — eine jährliche Rente von 1200 Fr.; Alles Uebrige erbte sein Sohn Achilles.

Pearsall, Robert Lucas, of Willsbridge, geboren zu Clifton in der Grafschaft Gloucester den 14. März 1795, stammt von einem jüngeren Ast der altenglischen Familie Pearsall, Persal oder Pershale, Bannerherrn zu Horsley in der Grafschaft Stafford, ehemals Grafen zu*) Corbeil in der Normandie, ist der einzige Sohn des Richard Pearsall of Willsbridge, Major der Cavallerie, und der Elisabetha, eine geb. Lucas of Hanbury.

Nach vollendeter Erziehung wünschte Pearsall den Stand seines Vaters zu ergreifen, wogegen man sich aber aussprach, weil er der einzige Sohn war. Er begab sich darum zu seiner Mutter, welche seit längerer Zeit verwittibt auf dem Familiensitz Willsbridge in der Grafschaft Gloucester lebte. Aus großer Neigung zur Musik hatte er zwar schon viel componirt, jedoch waren diese Schöpfungen nur die Früchte seiner lebhaften Phantasie, da er die Regeln der Tonsetzkunst noch nicht studirt hatte; die Nothwendigkeit davon jedoch einsehend, machte er sich eifrig daran, alle theoretischen Lehrbücher der Tonkunst, welche in England erschienen waren, zu studiren. Damit beschäftigte er sich bis zum Jahre 1825, in welcher Zeit er, dem Rathe seiner Aerzte folgend, sich auf den Continent begab.

Nachdem er sich einige Zeit in Brüssel aufgehalten, begab er sich nach Mainz, woselbst er bis zum Jahre 1830 verweilte. Dort übersetzte er Schillers Wilhelm Tell in englische Verse, welche Uebersetzung in England großes Glück machte. Auch beschäftigte er sich emsig mit dem Studium der besten deutschen Musik, wodurch er ermuntert wurde, sich an größere Compositionen zu wagen. Eine im Jahre 1828 componirte Ouverture wurde mit dem besten Erfolge in Mainz ausgeführt. Später schrieb er eine große charakteristische Ouverture zu Shakpeares Macbeth, als Einleitung zu den berühmten Hexenchören dieser Tragödie, welche sowohl in Mainz, wie auch in andern Städten Deutschlands sehr beifällig aufgenommen wurde und nun im Stich erschienen ist. Im Jahre 1834, bereits nach Karlsruhe übergezogen, entwarf er ein Sujet zu einer Ballet-Oper in 4 Akten unter dem Titel „der Schwärmer" und setzte es selbst für großes Orchester in Musik. In demselben Jahre veröffentlichte er ein Werkchen unter dem Titel „Stray leaves from an Idler's commonplace-book", welches eine Uebersetzung der berühmten Schiller'schen Capuzinerpredigt in gereimten Versen und mehrere andere Balladen und originelle Stücke enthält. Im folgenden Jahre schrieb er historische Bemerkungen über die alte sehr merkwürdige Criminalstrafe des Jungfrauenkußes, sendete das Werk an die Königliche Gesellschaft für Alterthumskunde in London, woselbst es öffentlich

*) Guilbert, zweiter Sohn des Richard, Grafen von Corbeil, vermählte sich mit Isabel, Tochter des Hugo, Grafen von Areranches, und hatte einen Sohn Richard von Corbeil, der in 1060 unter den Fahnen seines Großvaters Hugo mit Wilhelm dem Eroberer nach England kam. Im Jahr 1068 gab Hugo (später Pfalzgraf zu Chester geworden) seinem Enkel Richard von Corbeil, ratione consanguinitatis, die Herrschaft Pearshal in der Grafschaft Stafford, nach der die Nachkommenschaft sich nannte.

Siehe Collin's Peerage (die Aufl. des Sir E. Brydges) 3. Bd. p. 694. — Auch Burke's Extinct Peerage voice. Meschines Earl of Chester.

vorgelesen und auf Kosten dieser Gesellschaft gedruckt wurde Im Jahre 1836 kam er nach London, woselbst er die alten englischen Baronets im Zwiespalt mit der Regierung fand, über eine Frage wegen alter Standesrechte.

Um darzuthun, daß die Regierung Unrecht hatte, schrieb er ein Werkchen, unter dem Titel:

„The Position of the Baronets and Gentry of the British Empire." Seit dieser Zeit erschien von ihm eine Arbeit unter dem Titel:

„An Examination into the origin of the rule of counterpoint which forbids progression by parallel 5ths and 8ths and into the reasons by which that rule may be justified."

Im Jahre 1838 widmete er seine Studien den Madrigals, deren er selbst schon eine große Anzahl componirt und worüber er auch eine Abhandlung geschrieben, welche im zweiten Band der Gaßnerschen Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten enthalten ist.

Gegenwärtig beschäftigt er sich mit zweien Werken, welche, aller Wahrscheinlichkeit nach, bald veröffentlicht werden, nämlich: eine Uebersetzung von Göthe's Faust in englische Verse, und eine Geschichte des Ursprunges und der Fortschreitung des Contrapunktes. Von seinen Compositionen sind bereits erschienen:

Glee à 3 voix. London, bei Dalmaine und Comp. Glee à 5 voix (dedié à Panny). Ebendas. Canon perpetuus a tribus in hypodiatesseron et hypodiapason. Mainz, B. Schott. Hymnus. Ebendas. Graduale. Ebendas. Hymnus, ave verum corpus. Ebendas. In dulci jubilo, 4- und 8stimmig. London, Dalmaine. Madrigal à 4 voix. Ebendas. Madrigal à 5 voix. Cramer, Addison und Beale, London. Madrigal à 8 voix. Ebendas. Madrigal à 6 voix. Ebendas. Der Grenadier, Oper in einem Akt. Eine Symphonie, mehrere Ouverturen, Quintetten, Quartetten und viele Kirchenmusiken, zum Theil noch Manuscript. D. Red.

R.

Rafael, Carl Franz, (nicht Friedrich, wie es im 5ten Bande pag. 629 heißt) wurde zu Senftenberg in Böhmen geboren. Nachdem er die Humaniora absolvirt hatte, ging er auf gut Glück nach Prag, wurde Fundatist bei den Kreuzherren, und trat später in das Conservatorium ein, wo er den Contrabaß zu seinem Instrumente wählte. Da sich die Brünner Theater-Direktion um einen Contrabassisten an dieses Institut wandte, so wurde er dahin geschickt, verließ aber dieses Instrument und wurde Sänger. Im Herbste 1837 kam er von Breslau nach Troppau als Kapellmeister zum Theater, wo er bis zum Frühlinge 1840 blieb. Gegenwärtig befindet er sich in Brünn als Chor-Direktor beim Theater. In Troppau schrieb er eine große Messe in C; 1 Graduale pro Dominica in albis für 4 Singst. und Orgel; meh-

rere Asperges, 2 Ecce quomodo, das eine für 4 Männerstimmen mit 3 Posaunen, ein Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte und Violoncell-Begleitung. In seinen Kirchensachen hat er sich Schnabel zum Muster genommen. Er mag 44 oder 45 Jahre alt seyn.

Der auf pag. 610, Band 5, erwähnte Ignatz Wenzel Raphael, war der Bruder des Vaters von C. F. Rafael. Der Vater war ebenfalls tüchtiger Musiker und starb zu Anfange des Jahres 1810 in Senftenberg, wo er Schullehrer war. J. Herdin.

Reich, Bernhard, geboren in Nauheim in der Wetterau, Cantor und Organist bei der Wallonischen Gemeinde zu Hanau, als Violoncellist und Pianofortespieler rühmlichst bekannt, steht jetzt als Direktor an der Spitze der Musik bei dem Verein „Zum Frohsinn," da Wunderlich, durch seine Berufsgeschäfte zu oft abgehalten, abgetreten ist. Als Musik- und Gesanglehrer wirkt er unermüdlich für das Gute und Schöne, welches er vergangenes Jahr durch die Aufführung der „Preciosa" und des „Freischütz" bethätigte; auch leitet er das Müntzenberger'sche Musikkränzchen.

Reuther, Heinrich, Großherzoglich Badischer Hofmusikus in Karlsruhe, der Sohn mittelloser Aeltern, wurde am 29. Juni 1803 zu Nürnberg geboren. Frühe zur Waise geworden, mußte er, um seine Existenz zu fristen, schon im zwölften Jahre zum Militär, wo er als Hoboist diente, im Laufe der Zeit aber auch zum Nürnberger Theater-Orchester kam

Um sich unter Leitung des berühmten K. Vaier. Kammermusikus Fladt, dem Aelteren, auszubilden, ging er im Jahre 1824 nach München. Schon 1827 kam er an die Hofkapelle nach Hechingen, und 1830 als erster Hoboist zur Hofkapelle in Karlsruhe. Auf Kunstreisen durch die Schweiz, einen großen Theil von Deutschland und Frankreich, fand er aller Orten gerechte Anerkennung seiner Vorzüglichkeit.

Richter, Ernst Heinrich Leopold, Musiklehrer am evangelischen Schullehrer-Seminar zu Breslau, ward zu Thiergarten bei Glogau den 15. November 1805 geboren. Bis zu seiner Confirmation genoß er den Unterricht der Stadtschule zu Glogau, und trat hierauf als Schul-Präparand bei dem Organisten Ernst daselbst (s. Ernst, Chr. Glob.) ein, der sich als thätiger Lehrer und Bildner von Präparanden einen nicht unbedeutenden Ruf in Schlesien erworben hatte. Hier wurde in R. der Sinn für Musik geweckt, wenn auch nicht auf die beste Weise genährt und gepflegt, weil dem sonst wackern Lehrer Ernst, der bis in die späte Nacht seine Zöglinge mit Musik beschäftigte, keine Zeit zu seiner eigenen Fortbildung übrig blieb. Ins Breslauer evangelische Schullehrer-Seminar aufgenommen, genoß R., neben den übrigen Elementar-Schulwissenschaften auch den Unterricht in der Musik des Oberorganisten Berner, des damaligen Oberlehrer Hientzsch und des Kantors Siegert, und erhielt hier eine zweckmäßige Vorbildung und Befähigung für das Lehramt. In musikalisch-pädagogischer Hinsicht verdankt R. viel Herrn Hientzsch, und jetzt wird es ihm immer klarer, daß Musiklehrer der Seminare ohne das Studium der Musik-Pädagogik nichts Rechtes zu leisten im Stande sind, so wenig als ein Philologe ohne Schul-Pädagogik ein guter Lehrer seyn kann. — Was seine Lehrer von ihm zu hoffen berechtigt waren, bewies der Umstand, daß die hohe Behörde ihm noch vor Beendigung des gesetzlichen Seminar-Cursus gestattete, auf Kosten des Staats seine weitere pädagogische und musikalische Ausbildung in Berlin fortzusetzen. Hier genoß er den Musik-Unterricht unter B. Klein, Zelter

und Bach, hörte einige Collegia auf der dasigen Universität und lernte an der Quelle die Peter Schmidt'sche Zeichen- so wie die Markword'sche Schreibmethode kennen. Am meisten fühlte sich R. jedoch zu B. Klein hingezogen, von dem er stets mit Begeisterung spricht, dessen gründlicher Unterricht ihm unvergeßlich seyn und bleiben wird, und mit dem er bis zu dessen Tode in den freundlichsten Verhältnissen stand. R. bekennt dankbar, daß er durch diesen außerordentlichen Mann zu einer richtigen Ansicht von dem wahren Wesen der Musik gelangt ist, und bedauert es, daß er nicht länger in dessen unmittelbarer Nähe verbleiben konnte; denn schon 1826 wurde er nach Breslau zurückberufen. Auf seiner Rückreise nahm R. Kenntniß von den Seminaren zu Potsdam, Neuzelle und Bunzlau, und ward am Breslauer Seminar als Hülfslehrer beschäftigt. Nach Berner's Tode übertrug man R. im Jahre 1827 dessen Amt als Musiklehrer am selbigen Seminar. Es wurde ein neuer Plan für den Musik-Unterricht des Seminars entworfen und von einer hohen Behörde genehmigt. Nach diesem Plane unterrichtete R. die Seminaristen in der Harmonielehre, im Gesange, im Flügel-, Violin- und Orgelspiel; auch in der Gesammt-Instrumental-Musik hatte er Unterricht zu ertheilen. R. ist ein vorzüglicher Seminar-Musiklehrer, der mit unermüdetem Fleiße an seiner Fortbildung arbeitet, und dadurch seinen Zöglingen mit einem nachahmungswerthen Beispiele vorangeht. Die jährlichen Musik-Aufführungen am Haupteramen befriedigen, namentlich im Gesange, auch strenge Ansprüche in hohem Grade (R. selbst ist ein tüchtiger Sänger). Viele seiner Schüler zeichnen sich in der Provinz durch ihre Leistungen, theils im Gesange, theils im Orgelspiel aus. Sein Unterricht in der Harmonielehre, in der musikalischen Gramatik, ist durchaus praktisch gründlich und geistbildend, aus dem jeder Schüler, der von der Natur nicht ganz vernachläßigt worden ist, Nutzen ziehen kann.

Es ist schon oben erwähnt worden, daß er bemüht ist, in der Tonkunst ernstes Studium zu machen. Dankbar erinnert er sich an den großen Einfluß, welchen die von uns bei dem jetzigen Geheimen Ober-Tribunal-Rathe von Winterfeld in Berlin eingerichteten Choral-Gesangstunden auf seine musikalische Fortbildung hatten. Eben so erfolgreich war für ihn seine Aufnahme als Mitglied in die unter dem tüchtigen Musikdirektor Mosevius stehende Sing-Akademie, in welcher er von 1826 an bis jetzt an allen Uebungen und Aufführungen derselben größtentheils als Solo-Bassist Theil nehmen durfte, wodurch seine musikalische Anschauung sich nach und nach immer mehr erweiterte und läuterte, weil diese Akademie sich nur mit der alten und neuern klassischen Musik befaßt. Auch die unter Mosevius stehende Liedertafel, deren Mitvorsteher R. ist, gab treffliche Gelegenheit, sich an den Liedern von Zelter, Klein, Fink ꝛc. zu kräftigen. R. wurde durch dieselben angeregt, ähnliche Lieder zu komponiren, die sich einer ebenso beifälligen, als nachsichtigen und ermunternden Aufnahme von Seiten der Mitglieder dieses und auswärtiger Vereine zu erfreuen hatten. Im Jahre 1837—39 stand er einem ähnlichen Vereine selbst vor, der aber nur aus dichtenden und und componirenden Mitgliedern bestand; es war eine Liedertafel ohne Speisetafel, wo manches schöne Lied von A. Kopisch und H. Hoffmann von Fallersleben entstanden ist. R. ist ein Mitglied des Breslauer Künstler-Vereins und spielt bei den Conzert- und Quartett-Aufführungen dieses Vereines die zweite Violine.

Als Componist arbeitet er hauptsächlich für den Gesang; doch hat er sich auch in Instrumental-Compositionen versucht. Es sind von ihm im Druck erschienen:

6 Lieder an Meieli von H. Hoffmann von Fallersleben, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., Op. 1. Breslau, bei Grüson. — Die kleine Liedertafel zu Breslau. Op. 2. Breslau bei Aderholz. — 8 leichte Orgelstücke. In Kommission bei C. Cranz in Breslau. — 6 Tafellieder. Op. 4, Breslau, bei Cranz. — Religiöser Gesang: „Der Herr ist mein Licht und mein Heil," für 4 Männerstimmen. Op. 5. Breslau, bei C. Förster, jetzt Weinhold. — 8 Choral-Vorspiele. Op. 6. Ebendaselbst. — Religiöser Gesang: „Der Herr ist ein großer König," für 4 Männerstimmen. Op. 7. Breslau, bei C. Cranz. — Religiöser Gesang: „Herr auf dich vertraue ich." Op. 8. Ebendaselbst. — 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 9. Ebendaselbst. — Hymne für 2 Männerchöre: „Lobet den Herrn ihr Himmel. Op. 10. — Unterrichtlich geordnete Sammlung von 1-, 2-, 3- und 4stimm'gen Sätzen, Liedern ꝛc. für Volksschulen. 4 Hefte, 1ste und 2te Aufl. Op. 11. Ebendaselbst. — Zwei religiöse Gesänge: „Volal avissine meta eti," und: „Erhöre mich, wenn ich rufe." Op. 12. Breslau, bei Leukart. — 8 Grablieder für 4 Männerstimmen. Op. 13. Breslau. Ebendaselbst. — 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 15. Ebendaselbst. — 6 Lieder für eine Singstimme. Op. 16. Breslau, bei C. Cranz. — Lieder für eine Singstimme, darunter: Rheinlied von N. Becker, in 2 Aufl. Op. 17. Ebendaselbst. — Der 130ste Psalm für 4 Singstimmen mit Obligatur-Orgelbegl. Op. 18. Ebendaselbst.

Auch im dramatischen Fache hat sich R. versucht, und eine komische Oper in 2 Akten: Die Contrebande von Pulvermacher, vollendet, die nächstens in Breslau zur Aufführung kommen soll. Gegenwärtig ist er in Verbindung mit H. Hoffmann von Fallersleben beschäftigt, eine Sammlung schlesischer Volkslieder herauszugeben, eine Arbeit, der er sich mit besonderer Liebe unterzog. Breslau, 14. Febr. (41.)

Die neue Oper: „Die Contrebande" von Pulvermacher und Richter ist mit vielem Beifall gegeben worden. Der Componist wurde am Schlusse gerufen. (Spener'sche Ztg. 8141. v 18. Febr.)

Rolla, Alexander, der Nestor unserer großen Violinisten, starb am 15. September 1841 zu Mailand in einem Alter von 85 Jahren und 6 Monaten. Wenige Wochen vor seinem Tode spielte er noch Quartetten und Quintetten. Sein Andenken wird geehrt seyn, wenn man von unseren Mode-Virtuosen nichts mehr weiß. Seine Compositionen sind und bleiben vortrefflich.

Romberg, Bernhard, als Violoncellist und Componist allgemein verehrt, starb am 13. August 1841 zu Hamburg im 73sten Lebensjahre.

Rüttinger, J. C., war geboren zu Streufdorf bei Hildburghausen 1761, gestorben 1830. Sein Vater, ein Glaser, brachte ihn auf einige Zeit zu dem berühmten Kittel nach Erfurt, um die Composition zu studiren. Später erhielt er die Organistenstelle an der Waisenkirche in Hildburghausen, in der er zugleich die Kirchnerstelle mit versah. Als Violinspieler bei der dortigen bestandenen Hofkapelle, und als Lehrer in der Musik beim dasigen Schullehrer-Seminar, machte er auch Reisen im Auslande, um sich auf der Orgel hören zu lassen. Von seinen Compositionen sind nur vier Sammlungen Orgelstücke bekannt, und ein gedrucktes Choralbuch. Noch viele geschriebene Orgelstücke sind im Manuscripte vorhanden. Sonderbar ist es, daß Rüttinger in seinen Orgel-Compositionen, nach seiner ersten gedruckten Sammlung, den ernsthaften Styl verließ, und mehr in das Leichtartige verfiel.

S.

Sattler, Heinrich, Organist und Gesanglehrer in Blankenburg am Harz, geboren zu Quedlinburg den 3. April 1811, gibt einen neuen Beweis, daß Anlage und Liebe zur Musik auch unter den widrigsten Verhältnissen ihre Rechte verlangen. Sohn armer Eltern besuchte er das Gymnasium zu Blankenburg und den damit verbundenen Sing-Chor, um sich zum Schullehrer zu bilden. Als 11jähriger Knabe fand er ein altes Wernigerödisches Gesangbuch, welches mit Noten versehen war; dieß erregte seine Lust zum Orgelspiele so sehr, daß er unablässig bemüht war, die Generalbaß-Schrift zu entziffern, und die Fertigkeit im Orgelspiele sich anzueignen. Er bereitete sich selbst von Milchflöcken ein Pedal, und übte sich auf demselben so ein, daß er zum Erstaunen seiner Freunde im 13ten Jahre in Eckendorf, einem Dorfe bei Magdeburg, zum Erstenmale vor einer Orgel sitzend, den Kirchengesang mit Sicherheit und Fertigkeit begleitete.

Später nahm er Unterricht bei dem Organisten Liebau, einem der größten Orgel-Virtuosen neuester Zeit. Liebau in Quedlinburg ist bekannt durch seine Oratorien: „Die Pfade zur Gottheit" und: „die Reue des Petrus," letzteres gedruckt bei Basse in Quedlinburg. Wöchentlich wanderte S. zu Fuß nach Quedlinburg, und hatte daselbst Gelegenheit, unter Liebau's Anleitung sich zum gründlichen Organisten zu bilden.

Nachdem S. als Organist-Adjunkt und Gesanglehrer in Blankenburg angestellt war, veranstaltete er daselbst die beiden rühmlichst bekannten Musikfeste, bei welcher Gelegenheit er nicht allein mehrere von seinen eigenen Compositionen, als einen Choral mit Fuge und mehrere Gesänge für Männerstimmen zur Aufführung brachte, sondern auch insbesondere seinen Dank gegen seinen Lehrer dadurch bewies, daß er dessen Oratorium: „die Pfade zur Gottheit" unter den ungünstigsten Umständen zur vollkommenen Aufführung mit einem Orchester von ziemlich 200 Mann bringen ließ. Der durch mehrere große Aufführungen, als eben genanntes Oratorium und Jephta von Händel, vortheilhaft bekannte Gesangverein zu Blankenburg, wie die dortige höchst kunstsinnige Liedertafel sind von S. gegründet und stehen beide Vereine unter dessen Leitung. Unter S. Compositionen zeichnen sich folgende aus:

1) Ein Oratorium: „die Sachsentaufe," für Männerstimmen. (Manuscript.) 2) Mehrere große Cantaten. (Manuscript.) 3) Sammlung von Cantaten, Hymnen, Moretten und Chören auf alle kirchlichen Feste. 4) Trio aus A moll für Pianoforte, Violine und Violoncell. 5) Duo für Pianoforte und Violine As dur. 6) Conzert-Variationen für Pianoforte. Gedruckt sind nur folgende Werke: 1) Blankenburger Liedertafel, Quedlinburg bei Basse. 2) Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Baß, (Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet) Braunschweig, bei Leibrock. 3) 7 mehrstimmige Lieder, Deutschlands höhern Töchterschulen gewidmet. Braunschweig, bei Leibrock.

Scheibner, Dr. Georg Gottlieb, geboren im Jahre 1785, war einer von den Menschen, die von Kindheit an das Kreuz bis ins Alter tragen müssen, welche Berge zu übersteigen haben, um zu den Höhen der Kunst sich emporzuschwingen, und — sie übersteigen.

Er war der älteste Sohn des Kaufmanns Joh. Georg. Ehrfr. Scheibner. Arg suchten die natürlichen Blattern das Kind heim, welches sodann an

Skropheln so fürchterlich litt, daß es vom 5—13. Jahre nur selten das Bett verlassen konnte. Im Verlauf dieser Krankheit wurde der rechte Arm gelähmt, vom zweiten Gliede des Zeigefingers der rechten Hand löste sich der Knochen heraus, ein Fuß mußte mehrfachen schmerzhaften Operationen unterworfen werden. Zum Zeitvertreib fing der kranke Knabe an zu zeichnen und zu malen, und hatte es in dieser Kunst ziemlich weit gebracht, als er auf längere Zeit fast ganz erblindete. Ein altes Clavier, welches ihm quer über das Bett gesetzt wurde, sollte ihm nun die Zeit verkürzen, und bald wurde die Musik seine Trösterin. Nachdem er lange sein eigener Lehrmeister gewesen war, erhielt er Clavier-Unterricht von dem Seminaristen Schulze, nachmaligem Cantor in Sohnstadt, und von K. M. D. Müller, und später von dem genialen Concertmeister M. G. Fischer, dessen Liebling er wurde. Zeugniß von seinem Fortschreiten im Gebiete der Tonkunst gibt folgende Anekdote:

„Der berühmte Kittel vertraute, wenn er verhindert war, die Orgel in der Predigerkirche nur Fischer an, damit sie nur unter den Händen eines Meisters erklinge. Letzterer ließ sich aber oft, ohne Kittels Wissen, von Scheibner vertreten, welchem Kittel nicht gar gewogen war, weil dieser nicht Unterricht bei ihm genommen hatte. Einst trat Kittel unverhofft in die Kirche, meinte Fischers Spiel zu hören, und hörte einige Zeit mit Wohlgefallen zu. Als er nun Scheibner auf der Orgelbank erblickte, sagte er freundlich: „Was! Sie traktiren ja die Orgel wie ein Mann. Sie können mehr spielen, wenn Sie wollen!“

Vom 13ten Jahre an besuchte er erst die Predigerschule, dann das Müller'sche Institut, und zuletzt seit 1799 das Raths-Gymnasium, welches er mit dem unter Jakobs blühenden Gothaer Gymnasium vertauschte, um sich durch das Studium des klassischen Alterthums, für welches er ganz lebte, mehr zu vervollkommnen. Zugleich bildete er sein tonkünstlerisches Talent fort und fort aus. Nach dem Willen seines Vaters studirte er in Halle (1804) und in Jena (1806) Jura, und bestand in Erfurt die Prüfung als Auscultator, verließ aber bald das Justizfach, und betrat, einem innern Drange folgend, den akademischen Lehrstuhl als außerordentlicher Professor der Universität Erfurt 1807. Im Jahre 1809 wurde er als Professor am damaligen Raths-Gymnasium angestellt, und wirkte in diesem Amte, das ihm nur wenig eintrug, mit Eifer. In dieser Zeit gab er 4 Hefte Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung heraus, die in einem gewissen Kreise Anerkennung sich erwarben. Die wieder erwachende deutsche Freiheit begrüßte er mit dem kräftigen Liede: „Auf! auf! wer deutsche Freiheit liebet!“ das vielen Anklang fand. Noch mehrere größere Compositionen, in dieser Zeit begonnen, wurden nicht vollendet und blieben ungedruckt.

Die drückende Lage, in welcher er sich nun schon mehrere Jahre befand, blieb nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf sein geistiges Befinden und auf seine künstlerische Thätigkeit.

Endlich, nachdem er aus Liebe zu seiner Vaterstadt einige vortheilhafte Anerbietungen des Auslandes abgelehnt hatte, bekam er im Jahre 1819 mit der Professur an dem neu eingerichteten Königl. Gymnasium eine sorgenfreie, seinen Wünschen entsprechende Stellung. Doch seine Körperkraft war nun schon so gesunken, daß er ihr mit Stärkungen aufzuhelfen verleitet ward, die noch mehr zur Aufreibung der gebrechlichen Hülle beitrugen. Am 25. Juni 1836 machte ein Schlagfluß seinem Leben ein Ende, nach dem er sich wohl von Herzen gesehnt hatte, da schon 2 Jahre vor seinem Tode ein Schlagfluß ihm eine Seite völlig lähmte, so daß er in den Ruhestand versetzt werden mußte, und

ihm der gelähmte Arm nun ganz den Dienst versagte. An seinem Grabe waren viele seiner Freunde und Schüler versammelt. Das Musikchor des 32sten Infanterie-Regiments rief in sanften Tönen dem den letzten Gruß zu, der so oft in seinem Leben den Kreis der Freunde durch harmlos komische Tondichtungen erheitert, ja entzückt, der so oft im Tempel des Herrn durch seelenvolles Orgelspiel die ihn umstehenden Meister der Tonkunst mit Bewunderung erfüllt, die Laien zur Andacht hingerissen hatte.

Scheibners Compositionen haben, wie vieles Treffliche, nicht die Verbreitung erlebt, welche sie verdienen. Jeder Freund klassischer Musik hält sie aber werth als einen theuren Schatz. Keines seiner Werke entbehrt der Gründlichkeit der Bach'schen Schule, aus welcher Scheibner hervorging. Jedes derselben zeigt, welchen Meister er sich zum Vorbilde gewählt hatte. Mozart war sein Leitstern. Je mehr sich ein Componist von der Weise dieser beiden Meister entfernte, desto weniger galt er in Scheibner's Augen, desto mehr war er dessen Tadel ausgesetzt. In frühern Jahren lernte er Beethoven würdigen und gab sich mit Eifer dem Studium der Werke dieses Geistes hin.

Die treffliche Sonate aus A dur. Op. 5. (Verlag von Wilhelm Körner in Erfurt) gibt vor allem Zeugniß davon, was Scheibner diesen Vorbildern verdankt, weßhalb sie Fischer mit dem Ausspruche charakterisirte: Sie hat Bach's Kunst, Mozart's Lieblichkeit und Beethoven's Feuer. Außerdem sind an gedruckten Werken Scheibner's noch zu nennen: Liturgie für evangelische Kirchen, mehrere Choräle mit sehr schönen Vor- und Zwischenspielen, (siehe in Fischer's Choralbuche) und eine zweistimmige Fuge (im Orgelfreunde von Wilhelm Körner). Unter den Manuscripten befinden sich 7 Kirchenstücke mit Instrumental-Begleitung, mehrere Gelegenheitscantaten mit und ohne Instrumente, eine Leichenmotette, mehrere Hefte Gesänge, eine komische Oper (nicht vollendet), ein Quartett für Streichmusik, 2 Sonaten in Fis und Es für Pianoforte und Violine, eine Sammlung von Fugen für Clavier oder Orgel, wahre Meisterwerke ihrer Art, die wohl die Veröffentlichung verdienten.

Schlözer, Karl von, russischer General-Consul zu Lübeck, Commandeur mehrerer Orden, (Sohn des berühmten Geschichtsforschers Geheimen Justiz-Raths August Ludwig v. S. in Göttingen, und Bruder der 1825 in Avignon verstorbenen gelehrten Frau Dorothea von Rodde,) Dr. Phil., geboren in Göttingen am Ende des Jahres 1780, ist nicht Schüler von Forkel, wie es pag. 210 des Hauptwerkes heißt. Seine seit dem Jahre 1818 bis zum Jahre 1831 bei Cranz erschienenen, in mehreren Blättern sehr günstig beurtheilten Werke, bestehen in folgenden:

Oeuvres: Rondeau et marche à 4 mains für's Pianoforte. 2) Variationen auf eigenes Thema. Pianof. 3) 3 Divertissements. 4) 2 Rondo alla pollaka. 5) Fantaisie. 6) 2 Gedichte von Schiller. 7) Erlkönig von Göthe. 8) Aufmunterung zur Freude von Hölty. 2 Stimmen. 9) 8 Oden von Klopstock. 10) 3 Lieder für 3 Stimmen, ohne Begleitung. 11) Rondeau à l'Espagnolle. 12) 3 Lieder für 3 Stimmen, ohne Begleitung. 13) Le misanthrope corrigé. Sonate. 14) Solfeggio für 2 Stimmen. 15) Clavier-Auszug: Hymne an die Freude von Schiller, mit Orchester. Nr. 1—5. 3 Hefte Walzer. Nr. 1—5. Fünf Cäcilien-Walzer. Gondolier-Lied zweistimmig. Rondoletto der Kinder.

Schmidt, August, geboren 1786 zu Norda, im Groß-Herzogthume Weimar, erhielt seinen ersten Musikunterricht im sechsten Jahre seines Alters

von dem dortigen Schullehrer Rudolph Berls, sowohl im Gesang und Clavier, als auch später im Violinspiel. Durch Zureden seiner Verwandten kam Sch. im Jahre 1799 nach Jena in die Lehre des geschickten Stadtmusikus Barth, und sammelte sich nicht nur auf allen gewöhnlichen Streich- und Blas-Instrumenten gründliche Kenntnisse, sondern genoß auch zugleich bei seinem väterlichen Freunde, Direktor Stamitz, Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst. Nach einer fünfjährigen Lehrzeit ging Sch. nach Weimar zum Großherzogl. Hof- und Stadtmusikus Eberwein, und setzte beim dortigen Concertmeister Detouches seine Studien in der Theorie der Musik mit allem Eifer fort.

Von da aus erhielt er seine erste Anstellung als Musik-Direktor bei einer reisenden Opern-Gesellschaft; da jedoch das Schauspielerleben seinem Gemüthe nicht zusagte, so zog er es vor, als Clarinett-Virtuos zu reisen. Auf einer Reise nach Wien begriffen, besuchte Sch. einige Bekannte in Kahle, und wurde von diesen ersucht, nur auf einige Zeit für den dortigen, damals erkrankten, Stadtmusikus das Geschäft zu übernehmen. Sch. gab diesem Gesuche um so williger Gehör, weil er wußte, daß der Herzogl. Gotha'sche Concertmeister Kirmaier als Sträfling auf der Festung Leichtenburg sey, um von diesem Tonkünstler, da die Festung nicht weit von Kahle entfernt liegt, durch seinen täglichen Besuch, den er von da diesem Manne abstattete, seine vollkommene Ausbildung in der Theorie zu erlangen. Nach einigen Monaten setzte Sch. seine Reise weiter fort, ging über Erlangen, allwo ihn ihn jedoch schönere Bande der Kunst und der Freundschaft auf längere Zeit fesselten.

Hier wurde er im Hause des Freiherrn von und zu Auffäs als Musiklehrer aufgenommen und bekam zugleich auch die Leitung der damals bestandenen Liebhaber-Concerte, bei welcher Gelegenheit er so manches Schöne für die Freimaurer-Loge componirte. Dort bildete sich anfangs in seiner Gesellschaft ein Singverein aus jungen Männern, welcher so vielen Anklang fand, daß sich die Zahl nach und nach über 50 Mitglieder belief.

Sehr schöne Zeugnisse und schmeichelhafte Sendschreiben beurkunden sein neunjähriges thätiges Wirken in Erlangen. Ein Ruf, den er zum Kgl. Bayr. Infanterie-Regimente (Prinz Karl) nach Augsburg als Capellmeister bekam, bestimmte ihn, diesen schönen Wirkungskreis zu verlassen, um im Jahre 1818 dieser ehrenvollen Einladung zu folgen.

In Augsburg wurde ihm ein Hautboisten-Chor von 24 Mann untergeordnet, welcher jedoch durch die früheren Feldzüge und durch jahrelangen Mangel eines vorgesetzten Technikers in musikalischer Hinsicht, auf die niedrigste Stufe herabgesunken war, und nur seinem Bemühen, seiner größten Anstrengung und dem ausdauerndsten Fleiße konnte es gelingen, junge Leute nachzuziehen, die älteren, durch die Feldzüge sehr zurückgekommenen Musiker tüchtig zu schulen, um binnen 3 bis 4 Jahren ein Musikchor von 46 Mann heranzubilden, mit welchem Sch. die schwersten Musiken mit der größten Präcision ausführte. Nebenbei componirte und arrangirte Sch. für seinen Musikchor passende Musikalien, und die rühmlichsten Zeugnisse von seinem Brigade-Generale und Regiments-Oberst, und seine vor uns liegende ehrenvolle selbst verlangte Entlassung, besiegeln seine 16jährige Kunstleistung als Capellmeister im oben genannten Königl. Regimente.

Gegenwärtig privatisirt Sch. in Augsburg; um aber in seinem Fache nicht unthätig zu seyn, so schrieb er schon viel für eine dortige Nonettmusik, welche Tondichtungen lohnende und ehrenvolle Anerkennung fanden; auch übernahm er vor ungefähr zwei Jahren die Arbeiten für die 28 Mann starke

Instrumental-Blechharmonie-Musik des dortigen Chevaurlegers-Regiments (König), welche Compositionen und Arrangements stets mit allgemeinem Beifall aufgenommen werden. Schmidt's Charakter ist edel, sein Gefühl weich, und eine wohlthuende Gemüthlichkeit ist unverkennbar in seinen Dichtungen, wie in seinem Umgange, denn empfänglich für alles Schöne, kann seinem Geiste im Reiche der Töne auch nur Schönes und Gutes erblühen.

C . . .

Schmölzer, Jakob Eduard, einer der ausgezeichnetsten Flötisten, ist zu Grätz in Steyermark, den 9. März 1812, geboren; schon in seiner frühesten Jugend (kaum 7 Jahre alt) zeigte er eine außerordentliche Neigung zur Kunst; er hatte die Anfangsgründe auf der Flöte in wenig Tagen erlernt, und schritt so rasch vorwärts, daß er in seinem 12ten Jahre schon das erste Mal in dem öffentlichen Prüfungs-Concerte des steyermarkischen Musikvereins die Zuhörer durch sein leichtes ruhiges Spiel in Staunen setzte. — Mit jedem Jahre entwickelte sich sein schönes Talent immer mehr und mehr, und er stand bald als einer der vorzüglichsten Flötisten da. — Er verließ die Universität, da die Liebe zur Kunst jeden andern Sinn verdrängte. Unermüdeter Fleiß, unterstützt von einer schnellen Auffassungsgabe, setzte ihn bald in den Stand, seine Kunst in fremden Orten auf die Probe zu stellen. — Er reiste im Jahre 1832 nach Wien, hörte dort fremde Meister, und läuterte seinen Kunstgeschmack in der musikreichen Stadt. — Im Jahre 1834 unternahm er die erste Kunstreise nach Wien und Brünn, und erndete damals schon den schmeichelhaftesten Beifall. — Von diesem angeeifert, betrieb er mit rastlosem Studium sein Instrument, und verlegte sich auf die Composition, in welch letzterer sich sein Talent besonders hervorthat. — Im Jahre 1839 endlich unternahm er eine große Kunstreise durch ganz Deutschland, von der er ruhmgekrönt zurückkehrte. — Schmölzer's Spiel ist so ausgezeichnet, daß es mit keinem der übrigen Flötisten verglichen werden kann. — In seinem Spiele herrscht eine unglaubliche Kraft und zugleich Lieblichkeit, welche die Herzen umstricket. — Seine Compositionen athmen tiefes Gemüth und zeichnen sich durch ihren Reichthum an Melodien und brillanten Formen aus. Er schrieb bei 30 Concertstücke, mehrere äußerst singbare Lieder, mehrere Ouverturen und zuletzt eine Oper: „Der vierjährige Posten," von Körner, welche erst vor Kurzem in Grätz mit entschiedenem Beifalle gegeben wurde.— Seine Gefälligkeit, Bescheidenheit, und der ihm eigene wahre Kunstsinn gewannen ihm bald die Zuneigung des Publikums, dessen Liebling er noch gegenwärtig ist.

Schneider, Johann Gottlob, Schullehrer und Organist zu Gersdorf in der Lausitz, starb am 3. Mai 1840 in seinem beinahe vollendeten 87sten Jahre. Der thätige, vielfach verdiente Greis genoß bis nahe an sein Ende einer guten Gesundheit, und entschlief sanft. Er war der Hauptlehrer seiner Söhne. Namentlich hat der Hof-Capellmeister in Dessau, Dr. Friedrich Schneider, vorzüglich von ihm und noch vom Organisten Unger in Zittau einigen Unterricht erhalten. Beide Männer waren Schüler des Organisten Trier, und dieser ein Schüler Seb. Bachs. Der Entschlafene war den 1. August 1753 zu Alt-Waltersdorf bei Zittau geboren. Seine drei Söhne folgten seiner Leiche.

Schrickel, Wilhelmine, geboren den 16. September 1816, Tochter des Großherzogl. Badischen Medicinalrathes Schrickel in Karlsruhe, hat ihre eigentlichen Studien erst Ende des Jahres 1834 bei Bordogni in Paris begonnen, woselbst sie 4 Jahre blieb. Mit Allem begabt, was zu der so schwie-

rigen Kunstlaufbahn nöthig, nach vorhergegangener ausgezeichneter Erziehung, konnte es nicht fehlen, daß ihr Aufenthalt in der Weltstadt die glänzendsten Resultate lieferte, daß der Kunstjüngerin schon während ihrer Studienzeit ein vortheilhafter Ruf vorausging, der um so empfehlender gewesen, als er von Meistern verbreitet wurde, welche die Talentvolle bei ihren Bestrebungen unterstützten, oder sich von ihren ungewöhnlichen Leistungen überzeugt hatten! Im Laufe der genannten Zeit erhielt sie eine Einladung zu J. M. der Königin Victoria von England, bekanntlich einer großen und selbst musikalischen Gönnerin und Freundin der Kunst, fand daselbst eine sehr ehrenvolle Aufnahme, und sang öfters in den Abendzirkeln J. M. und bei Privatbesuchen, so wie im Conservatoir de l'ancienne musique.

Nach Vollendung ihrer Studien in die Heimath zurückgekehrt, nahm sie in Mannheim ein Engagement als erste Sängerin auf ein Jahr an, woselbst sie mit dem größten Enthusiasmus empfangen wurde, weil sie nicht nur durch ihre Leistungen als Sängerin, sondern auch ihres dramatischen Talentes wegen, schon bei dem ersten Auftreten Staunen erregte, welches sich, so wie der Beifall bei den späteren Kunstgebilden (diesen Namen verdient ihre Ausführung der verschiedenen Charaktere) stets noch steigerte. Statt durch so glänzende Erfolge sich — wie leider Viele — zu überschätzen, waren ihr dieselben nur eine fortwährende Aneiferung zu höherem Streben, welches mit vermehrter Erfahrung und Einsicht den Entschluß in ihr weckte, auch noch das Land des Gesanges, Italien, zu besuchen, und ihre Studien unter des berühmten Micheroux Leitung fortzusetzen. Auf dem Wege dahin sang sie sowohl in ihrer Vaterstadt, wie auch in München, in letzterer Residenz auf der Hofbühne 6mal und 9mal in Privatzirkeln am Königl. Hofe, mit einem Succes, der sich am Besten durch den Auszug aus dem Briefe eines der ersten Künstler Münchens, an einen Kunstgenossen, ermessen läßt. Es heißt darin unter Anderem: „Ich kann nicht unterlassen, Ihnen den glänzenden Erfolg, den das erste Auftreten der Fräulein Schrickel als Nachtwandlerin gehabt hat, mitzutheilen, da ich weiß, welch' innigen Antheil Sie an ihr nehmen, und Fräul. Schrickel in ihrer liebenswürdigen Bescheidenheit wohl schwerlich das Resultat ihrer ausgezeichneten Leistungen so berichten wird, wie es wirklich der Fall war. — Schon bei der Orchester-Probe war Alles entzückt, jedes Stück wurde vom Orchester lebhaft applaudirt, und am Ende der Probe vereinigten sich Chor und Orchester zu einem allgemeinen, sie um so mehr ehrenden Applaus, als dergleichen Auszeichnungen hier sehr selten, und, so lange ich hier bin, noch gar nicht vorgekommen sind. Bei der Aufführung war das Publikum eben so sehr überrascht als entzückt. Nach jeder Nummer wurde sie mit den lebhaftesten Akklamationen hervorgerufen, welche sich bis zum Ende der Oper steigerten. Das Publikum ist von ihrer schönen Stimme eben so entzückt, als es ihre vortreffliche Schule bewundert ꝛc. ꝛc." — Unsere Künstlerin verweilte in Italien abwechselnd bei Micheroux und der berühmten Pasta, und kehrte Anfangs des Jahres 1840, wir dürfen sagen als vollendete Sängerin ersten Ranges, nach Karlsruhe zurück, woselbst sie bei mehrmaligem Auftreten auf der Hofbühne, welches immer von den rauschendsten Beifallsbezeugungen begleitet war, die glänzendsten Beweise von der Richtigkeit der eben ausgesprochenen Behauptung gab. Von da ging sie nach Mannheim, um ihre hohe Beschützerin, die verwittwete Großherzogin Stephanie, von ihren neuen Fortschritten zu überzeugen. Diese verehrungswürdige Dame, welcher Kunst und Künstler hoch verpflichtet sind, da sie mit wahrhaft fürstlicher Munifizenz für Beide seit einer Reihe von Jahren schon unendlich viel gethan, drückte selbst gegen den Verfasser dieser Zeilen die Freude aus, welche ihr

die Leistungen ihres Günstlings machten. Ende des Jahres 1840 begab sich Fräul. Sch. (nachdem sie sich vorher bei Gelegenheit eines kurzen Ausfluges in Darmstadt neue Lorbeern gesammelt) nach Italien, um in Venedig bei der großen Oper auf mehrere Saisons ein Engagement anzutreten. Bis zum Abschluß dieser biographischen Notizen wurden uns die günstigsten Berichte über den unserer deutschen Sängerin in Italien gewordenen Empfang. Einer spätern Zeit muß es vorbehalten bleiben, die fernere Laufbahn dieser interessanten Künstlerin zu schildern, welche jedenfalls ein glänzendes Gestirn am musikalischen Horizont genannt zu werden verdient. F. S. Gassner.

Schunke, Pianoforte-Componist und Pianist der Königin der Franzosen, der seit längerer Zeit in Folge eines Schlagflusses die Sprache verloren hatte, fand am 15. Dezember 1839 ein beklagenswerthes Ende, indem er sich — vermuthlich in Folge eines Anfalles von Wahnsinn — zum Fenster herabstürzte und einige Stunden darauf verschied.

Sehring, C. H., (dessen Familienname eigentlich Strohm ist, welchen er aber nach des Vaters früh erfolgten Tod ablegte, und mit seinem jetzigen, dem seines Stiefvaters, vertauschte) ward geboren den 9. Dezember 1785 in Karlsruhe, im Großherzogthum Baden. Er ist ein vielseitig gebildeter Künstler, welcher sich einen vortheilhaften Namen in der Kunstwelt zu erwerben wußte, und (nachdem er bedeutende Reisen gemacht, auf denselben in genaue Verbindungen mit den interessantesten Zeitgenossen gekommen war) in seiner Vaterstadt, durch die Gunst und Achtung des Publikums, die ihm seine Leistungen so wie die Solidität seines Charakters verschafften, eine lebenslängliche Anstellung als Hofsänger und Schauspieler erhalten hat. Die Beschreibung seines an wichtigen Momenten reichen Lebens, welche uns vorliegt, können wir aus Mangel an Raum in diesen Blättern nicht aufnehmen, sondern nur noch kurz bemerken — da wir ohne Entstellung auch nicht einmal nur einen Auszug aus dem reichhaltigen Stoff bringen können — daß er gegenwärtig im Genusse einer anständigen Pension, sich mit literarischen Arbeiten beschäftiget. D. Red.

Sehring, Henriette, geb. am 14. Februar 1796 in Eilenburg in Sachsen, betrat schon als kleines Kind in Weimar, Magdeburg u. s. w. unter Anleitung ihres genialen Vaters, die Bühne. In ihrem achten Jahre ward sie der Pflege ihres Onkels, des Ober-Bau-Direktors Valkow in Berlin anvertraut, der sie für die Bühne ausbilden ließ, da er ihre glänzenden Anlagen und den entschiedenen Beruf zum Theater in ihr erkannte. Das damals unter Iffland an trefflichen Künstlern überreiche Königl. Theater ließ ihn eine gute Wahl für ihre Lehrer treffen, deren Unterricht sie zu benützen verstand. Iffland, der das Haus ihres Onkels oft besuchte, und sie einigemal in der Loge Royal York deklamiren hörte, wollte sie durchaus zu Kinderrollen für die Königl. Bühne gewinnen, in der sichern Ueberzeugung, ihre eminenten Anlagen wahrnehmend, daß sie in der Folge ein bedeutendes Talent für das deutsche Theater werden müsse. Allein die Ankunft ihres Vaters, Röppke, der sie abzuholen kam, vereitelte diesen Plan. Er nahm seine Tochter wieder zu sich. — Da er ein eigenes ambulantes Theater errichtet hatte, mußte seine Tochter Kammerjungfern und naive Liebhaberinnen spielen, vom 12ten Jahre ihres Alters an. Endlich kam sie nach Altona und bald darauf nach Hamburg, wo sie, ein noch zartes, sechszehnjähriges Mädchen, das Publikum als Oberon, kleiner Matrose, schöne Müllerin, und besonders als Hulda in allen drei Theilen des „Donauweibchens“ zur Bewunderung hinriß. (In einem dieser Donauweibchen war es, wo Sehring sie zum Erstenmal sah

Gerber und Jacoby, seine Freunde und Collegen, beredeten ihn, in's Hôtel de Rome zu gehen, um die junge Röppke zu bewundern. Sehring begleitete die ersten Sängerinnen des Stadt-Theaters, die Damen Gley und Becker, dahin. Er stand am Orchester, und beim ersten Erscheinen Hulda's flüsterte ihm eine leise Stimme zu: „Sie wird deine Frau.“ Und so geschah es. Am andern Tag lernten sie sich kennen, und der Bund war geschlossen.) Sehring entführte sie Hamburg, indem er sich einige Tage vor seiner Abreise mit ihr verheirathet hatte, und führte sie der Karlsruher Hofbühne, im Mai 1812, zu. Beide traten zum Erstenmale in der „schönen Müllerin“ auf. Sehring hatte seine junge Frau als Anfängerin annoncirt und engagirt, wahrscheinlich in der Absicht, ihr einen großen Empfangs-Triumph zu bereiten, der auch nicht ausblieb. Bei ihrem ersten Auftreten überraschte die freundliche, bescheidene und grazienvolle Erscheinung die ansehnliche Versammlung der Zuschauer wie von einem elektrischen Zauber berührt. Der stürmischste Applaus begrüßte sie, und er steigerte sich durch die ganze Oper hindurch. Sie war von diesem Tage an der Liebling des Hofes und des allgemeinen Publikums, und ist es bis auf heutigen Tag geblieben, wo ihr Zurückziehen von der Bühne allgemein betrauert wird. D. Red.

Seidler, C. A., Königlich preußischer pensionirter Concertmeister in Berlin, in der Kunstwelt als Concert- und Quartettspieler rühmlichst bekannt, starb am 27. Februar 1840 in Folge wiederholter Schlaganfälle.

Seyfried, Ignatz, Ritter von, starb am 26. August 1841 in Wien. Die Kunst hat an diesem auch als Mensch allgemein verehrten Manne, einen in ihr vielseitig thätigen Beförderer verloren. Als Componist, Schriftsteller und Theoretiker hat er Ausgezeichnetes geleistet.

Besonders wohlthätigen Einfluß übte er auf emporstrebende Talente, welche sich stets der größten Theilnahme des so uneigennützigen Mannes zu erfreuen hatten.

Spieß, Johann Balthasar, wurde 1782 den 8. Januar zu Obermaßfeld im Herzogthume Sachsen-Meiningen von wenig bemittelten Eltern geboren. Sein Vater war Bauer und Schmiedemeister, den er aber durch den Tod verlor, als er kaum drei Jahre alt war. Mit dem sechsten Jahre besuchte er die Dorfschule seines Wohnorts, welche aber wenig zu seiner geistigen Bildung zu thun vermochte, da sie nach alter Weise gehalten wurde. Da die Musik im Hennebergischen und Thüringischen sehr stark getrieben wird, und jedes Dörfchen sein Singchor hat, das mit verschiedenen Instrumenten begleitet werden kann, so fand er schon frühe Gelegenheit, in dieser schönen Kunst sich zu bilden. Obgleich sein Unterricht im Singen nach alter Weise nur ganz mechanisch war, und nur im Einüben der Tonleiter, der Secunde, Terzen, Quartetten ꝛc. ꝛc. bestand, so brachte es der Knabe doch sehr bald dahin, leicht geschriebene Sachen vom Blatte zu lesen. Im eilften oder zwölften Jahre begann er auch das Violinspielen, und schon nach wenigen Jahren spielte er die Bratsche und das Violoncelle in leichten Quartetten mit, freilich auch dieses nur mechanisch und ohne Geschmack.

Als Spieß die Schule verlassen hatte, veranlaßte ihn der Schullehrer des Orts, dem Schulstande sich zu widmen, und gab ihm deßhalb auch Unterricht im Clavierspiele. Auch darin brachte es der Zögling in kurzer Zeit zu ziemlicher Fertigkeit. In der Harmonielehre, die aber gleichfalls nur mechanisch, ohne alle Erklärung, gelehrt wurde, jeden Choral mit bezifferten Basse vierstimmig zu spielen. Sehr bald wurde nun auch das Orgelspiel vorge-

nommen, und er mußte nun jahrelang den Kirchengesang und die Kirchenmusik auf derselben begleiten.

In seinem achtzehnten Lebensjahre besuchte er das Schullehrer-Seminar zu Meiningen. Obgleich nun hier die gewöhnlichen Schulwissenschaften seine Hauptbeschäftigung seyn mußten, so fand doch die Musik auch reichliche Nahrung. Der Musiklehrer des Seminars verstand die Kunst, seinem Schüler die Musiklehre, besonders die Harmonielehre, klar und deutlich vorzutragen. Hier ging nun dem strebungsvollen jungen Manne ein neues Licht für seine Lieblingskunst, die Musik, auf. Auch fand er Gelegenheit, größere Musikstücke in der Herzogl. Capelle aufführen zu hören. In seinem 21sten Jahre kam er als Lehrer in eine Erziehungs-Anstalt nach Frankfurt a.; M. hier hatte er, neben andern Lehrgegenständen, auch Unterricht im Klavierspielen zu geben, und diese große Stadt, welche überhaupt in Hinsicht seiner geistigen Bildung sehr günstigen Einfluß auf ihn äußerte, bot ihm die reichste Veranlassung, musikalische Aufführungen aller Art zu hören. Im Jahre 1805 entschloß sich Spieß, noch Theologie zu studiren, und bezog die Universität Gießen. Obgleich ihm da seine Studien nicht viel Zeit zu Nebenbeschäftigungen übrig ließen, so vernachläßigte er doch die Musik auch hier nicht. Er nahm Theil an den musikalischen Vereinen und gab auch noch Unterricht im Klavierspielen. Im Jahre 1807 wurde er als Conrektor an die Schule zu Lauterbach in Oberhessen berufen. Bei dieser Schule widmete Spieß besonders dem Unterrichte im Gesange eine große Aufmerksamkeit, und die Schüler dieser Schule zeichneten sich in dieser Hinsicht in einem hohen Grade aus. Im Jahre 1811 erhielt er den Ruf als Pfarrer nach Offenbach a. M. Dort errichtete er eine Erziehungs-Anstalt, welche immer von einer großen Anzahl besucht wurde. Auch in dieser Anstalt wurde der Unterricht im Gesange mit besonderer Liebe beachtet und gepflegt. Wenn Spieß bisher nach der Hiller'schen Anweisung zum Singen seinen Gesang-Unterricht ertheilt hatte, so nahm derselbe eine durchaus verschiedene Gestalt an, als die Gesangbildungslehre von Nägeli und Pfeiffer erschien. Er widmete dieser neuen Singmethode die größte Aufmerksamkeit und bildete sie selbst noch weiter aus. Seine Schüler machten in der That die überraschendsten Fortschritte. Spieß trug wesentlich dazu bei, daß in Offenbach ein großer Singverein errichtet wurde, da er mit seinen musikalischen Zöglingen den thätigsten Antheil daran nahm. In diesem Vereine wurden die meisten großen Meister-Singstücke mit einer ganz besondern Gründlichkeit aufgeführt, da derselbe meistens von dem ausgezeichneten A. André geleitet wurde. Auch der von dem trefflichen Schelble geleitete Cäcilien-Verein in dem nahen Frankfurt a. M. wurde fleißig besucht. Außerdem, daß Spieß zur Verbreitung einer besseren Singmethode und der Kirchenmusik sehr viel beigetragen hat, ist besonders noch zu bemerken, daß es ihm auch gelungen ist, mehrere sehr geschickte Gesanglehrer zu bilden, worunter namentlich L. Erk zu rechnen ist. Um die Schulen der Provinz Starkenburg, im Hessen-Darmstädtischen, hat sich Spieß großes Verdienst erworben; er ist, im vollsten Sinne des Wortes, ein zweiter Natorp. Spieß besitzt eine treffliche und seltene Gabe, die Lehrer für den Gesang auf jede mögliche Weise anzuregen. Es vergeht nicht leicht ein Tag in der Woche, wo er nicht die dortigen Schulen besuchte, und überall segensreiche Spuren seiner Lehrthätigkeit daselbst zurück läßt.

Im Jahre 1831 bekam er den Ruf als Pfarrer nach Sprendlingen bei Frankfurt a. M., welche Stelle ihm besonders darum willkommen war, daß sie ihm eine größere Ruhe darbot, seine Schriftstellerei besser zu pflegen. Indessen läßt er sich auch hier auf das kräftigste angelegen seyn, bessere

Singmethode zu verbreiten und die Liebe zur Kirchenmusik besonders unter den Schullehrern anzuregen. Er stiftete einen großen Lehrer-Singverein, welcher sich in kleinen Abtheilungen alle vier Wochen, im Ganzen aber jährlich einmal versammelt. Die ausgezeichneten Leistungen desselben sind vielfach öffentlich anerkannt worden. In kleinerem Kreise leitet er auch einen Orgelverein, der ebenfalls nicht ohne wesentlichen Einfluß auf ein besseres Orgelspiel geblieben ist.

Als Componist ist Spieß nur in einigen Kinderliedern aufgetreten, welche in der L. Erk'schen Sammlung aufgenommen worden sind. Weit fruchtbarer aber hat er sich als Schriftsteller gezeigt. Sein eigentliches Fach, in welchem er sich vorzugsweise hervorgethan hat, ist das Unterrichtswesen, wovon wir hier nur seinen Unterrichts-Wegweiser für das Gesammtgebiet der Lehrgegenstände einer Volksschule erwähnen wollen, ein Werk, das mit dem ungetheiltesten Beifall aufgenommen worden ist, und wovon der Verleger, Heyer Vater in Gießen, eben den 8ten Theil versendet hat. Aber auch für die Musik, besonders insofern sie für Schule und Kirche gehört, hat er reichliche Gaben gespendet Er hat den Plan der Allgemeinen Musik-Zeitung (diese Zeitung hat nur zwei Jahrgänge erlebt) entworfen, welche in Frankfurt a. M. bei Fischer erschien, und war Hauptredakteur derselben. Sowohl in dieser, als auch in andern Zeitschriften, besonders in der Darmstädter Schulzeitung, hat er namentlich folgende Aufsätze und Abhandlungen geliefert: Ueber den Unterricht im Gesange in Schulen und Familien; über die zweckmäßige Einrichtung eines Singvereins: Gesetze eines allgemeinen Musikvereins; über Männerchöre; über die Kirchen-Choräle; über den vierstimmigen Gesang der ganzen Gemeinde; über Volks-Liederbücher; über die Anwendung der Ziffern beim Gesange in Volksschulen; über Kirchenmusik; über Concerte ꝛc. ꝛc. Außerdem lieferte er eine große Menge von Recensionen über Gesanglehre und Gesangstücke aller Art. — (Er starb am 6. Dezember 1841 und hinterläßt ein ehrendes Andenken.)

Strube, Christian Heinrich, Organist der Hauptkirche in Wolfenbüttel, Musiklehrer am Seminar und Gymnasium, als auch Examinator der Organisten für das ganze Herzogthum, ist am 2. Januar 1804 in Hayn · einem Dorfe im Kreise Sangerhausen, wo sein Vater Schenkwirth war, geboren. Durch den in seinem vierten Jahre schon erfolgten Tod seines Vaters in die hülfloseste, traurigste Lage versetzt, da das nachgelassene väterliche Erbe unbedeutend, und die Mutter die nöthigen Mittel zur fernern Versorgung und Erziehung der vier Unmündigen auch nicht besaß und zu gewinnen meinte — nahmen ihn seine daselbst lebenden Großältern zu sich und erzogen ihn. Mit dem sechsten Jahre schickten ihn dieselben bei dem Cantor des Orts, einem nahen Verwandten, in die Schule, der ihn wegen seiner großen Lernbegierde und wegen seines regen und geweckten Geistes bald sehr lieb gewann, und die Großältern darum anging, den Knaben sich dem geistlichen Stande widmen zu lassen, was dieselben auch eingingen. Mit dem siebenten Jahre bekam er nun auch Unterricht im Lateinischen, Französischen und in der Musik, und machte auch hierin binnen kurzer Zeit sehr rühmliche Fortschritte, namentlich in der Musik, für die er entschiedene Anlagen zeigte, die er gern trieb und überaus liebte, und genoß diesen Unterricht, nachdem ihm sein Lehrer von seinem neunten Jahre an auch Anweisung im Orgelspiel ertheilt, bis in sein zwölftes Jahr, wo ihn dann seine Großältern, in Allem wohl vorbereitet und ausgerüstet, nach Stolberg auf das gräfliche Lyceum und in das damit verbundene Singchor brachten. Bei dem für die Schulaufnahme veranstalte-

ten Examen lenkte er durch sein musikalisches Talent, namentlich durch sein fertiges Clavier- und Orgelspiel, wie durch Sicherheit im Treffen und Singen der Töne die Aufmerksamkeit aller dasigen Lehrer auf sich, und alle ertheilten schon derzeit den Großältern den Rath, den Knaben sich ganz der Musik widmen zu lassen. Da indeß dieselben, obgleich brave, gute — aber mit den Weltverhältnissen eben nicht vertraute und bekannte Leute — nicht gut einsehen konnten, daß der liebe Großsohn hierdurch dereinst ein anständiges Unterkommen finden könnte, ließen sie es bei der früheren Bestimmung. In Stolberg zu Ostern 1815 angelangt, und als wohlbestallter Terzianer aufgenommen, machte er binnen sechs Jahren alle Klassen durch, und bewährte sich in der ganzen Zeit stets als ein recht eifriger, fleißiger und höchst bescheidener Schüler, und als ein höchst gesitteter, frommer, glaubensvoller Jüngling, der in seinen Musestunden nichts lieber las, als den Klopstock und Herder, und nichts lieber auf dem Claviere spielte, als den Haydn und Mozart. Da ihm jedoch während dieser Vorbereitungs-Studienzeit sein Großvater — sein Versorger, seine ganze Stütze — durch den Tod entrissen, und er anderweitig, ob manchen angestellten Versuchen, zu keiner Unterstützung, noch weniger zur Verleihung eines Stipendiums für die akademische Laufbahn gelangen konnte, gab er seinen Plan zum Studiren auf, und entschloß sich, von nun an ganz der Musik, die er stets leidenschaftlich getrieben, und in der er sehr bedeutende Fortschritte gemacht hatte, zu widmen, und dieserhalb nun sich entweder in Braunschweig oder in Leipzig niederzulassen. Da ihm aber der Lebensunterhalt in beiden Städten als sehr theuer kommend geschildert war, und er mit seinen spärlichen Mitteln daselbst nicht ausreichen zu können meinte, blieb er noch einige Zeit in Stolberg, und folgte endlich, durch Verwendung eines Freundes — des jetzigen Organisten Herrmann in Zellerfeld — einem Rufe als Chorpräfektus und Musiklehrer nach St. Andreasberg auf dem Harze. Daselbst blieb er mehrere Jahre und studirte mit allem Eifer und aller Kraft Musik, machte von hier aus kleine und größere Reisen um sich zu bilden, so z. B. nach Erfurt, wo er sich längere Zeit bei Fischer aufhielt, nach Weimar, wo er Hummels Bekanntschaft machte; besuchte alle während dieser Zeit in der Nähe statthabenden größeren Musikfeste, wie die in Nordhausen, Quedlinburg, Helmstedt ꝛc. ꝛc., und wirkte namentlich mit dem unter seiner Direktion stehenden Singchore bei dem von dem Cantor Anting (jetzt Musikdirektor in Lüneburg) und Musikdirektor Meier, in Clausthal, veranstalteten größern Musikfesten in Zellerfeld, Osterode, Clausthal, Goslar und in Lauterberg auf's angelegentlichste und förderndste mit, und versuchte sich in dieser Zeit zuerst in der musikalischen Composition, namentlich entstanden damals mehrere Hefte ein- und mehrstimmige Lieder, kleine und größere Motteten, kleine Sonaten, Tänze und Märsche, die aber alle nicht gedruckt und nicht weiter bekannt geworden sind. So in Allem in der Musik tüchtig ausgerüstet, ging er mit dem Gedanken um, Andreasberg zu verlassen, und sich nach Leipzig oder nach Berlin zu begeben, um sich da noch ein oder zwei Jahre in seiner Kunst zu vervollkommnen, und dann sein Glück, wenn es nicht auf deutschem Boden seyn könne, entweder auf russischem oder englischem zu versuchen, als ihm ein Freund die Nachricht überbrachte, daß die Organistenstelle an der Hauptkirche in Wolfenbüttel vakant sey, und ihn bewog, sich dazu zu melden, was auch geschah, und die er unter vielen Mitbewerbern und nach einem wohlbestandenen zweitägigen Examen, unter Leitung des Professor Griepenkerl und des Capellmeisters und Organisten Wiedebein in Braunschweig, erhielt, und zu Neujahr 1827 antrat. Von dieser Zeit an beginnt wohl erst seine eigentliche Laufbahn als Künstler; denn obgleich von Natur aus im Besitze eines herrlichen

musikalischen Talents, und einer schon damals sehr bedeutenden Virtuosität auf dem Claviere und auf der Orgel, einer gründlichen theoretischen Bildung und rühmlichen Einsicht in das Wesen der Kunst, war er derzeit doch bei weitem nicht ein solcher Künstler, wie gegenwärtig, und zu dem er sich im Laufe der Zeit durch rastlosen Fleiß herangebildet.

Unter den uns bekannt gewordenen Compositionen sagen uns: Op. 10 und 18, (Variationen aus a moll und as Dur.) Op. 12, (sechs große characteristische Walzer.) Op. 16 und 19, (Lieder ohne Worte.) Op. 20 und 21, (Lieder für Sopran oder Tenor.) Op. 22 und 23, (Lieder für Baß) und sein vierstimmiges Choralbuch mit 2-, 3- und 4stimmigen Zwischenspielen (ein in jeder Hinsicht sehr gediegenes Werk) am meisten zu. Außerdem haben wir noch einige größere Werke von ihm kennen gelernt, die aber bis jetzt durch den Druck noch nicht veröffentlicht sind, darunter ein sehr ausgeführtes, aus drei großen Sätzen bestehendes Clavier-Conzert aus as Dur, was voller Kraft und Leben, und vortrefflich instrumentirt ist; 2 Hefte große Variationen mit vollständiger Orchester-Begleitung, davon uns die aus E dur über ein marschmäßiges Thema ganz besonders gefallen; einige Etüden, die uns weniger angesprochen, und 2 Ouverturen für Orchester, von denen wir der aus C moll, ihres eigenthümlichen und schauerlichen Charakters halber, bei weitem den Vorzug geben. Möge der geschätzte Componist bald Muse genug finden, um auch einmal ein größeres kirchliches Werk, wozu er jedenfalls Beruf und Geschick hat, schaffen und arbeiten zu können!

T.

Tadolini, Eugenia, Sängerin in Italien. Die L. M. Z. sagt von ihr im Jahre 1841: „Ihre Stimme ist ein ächter Sopran, eben so stark als umfangreich, vom G bis zum dreigestrichenen D oder E, also über 2 ½ Oktaven. Die tiefen Töne sind voll und breit, wie beim Contr'alt, die hohen glänzend und rein. Bewunderungswürdig ist ihre Geläufigkeit, wie man sie bei Stimmen von solcher Stärke selten findet. Ihr eigentliches Element ist die Opera buffa und semiseria, obwohl sie auch in tragischen Parthien sehr gefällt; indessen muß man sagen, daß ihr Gesang mehr glänzend und virtuos, als dramatisch ist. — Sie steht jetzt gerade in der höchsten Blüthe ihres Talents."

Theile, Adam Gottlieb (Pseudonym A. Theophile), wurde geboren am 20. März 1787 zu Kleinnichstedt bei Querfurt, wo sein Vater als Landmann lebte. Einen schwächlichen Körper nahm er mit aus seinem Knabenalter, das überdieß durch mancherlei Mißgeschick getrübt worden war. Den ersten Clavier-Unterricht erhielt er auf die dürftigste Weise in seinem Geburtsorte und im benachbarten Weißenschinenbach. Durch eigenen Fleiß brachte er es jedoch so weit, daß er zuweilen in dem letztern Orte als Organist figuriren konnte. An den ökonomischen Geschäften wenig Gefallen findend, verließ er im 16ten Jahre das väterliche Haus, aus welchem mit dem Tode der Mutter der gute Genius entschwunden war, um die Schule und das Singchor zu Querfurt einige Jahre zu besuchen.

Der dortige brave Cantor Fuhrmann gewann den stillen, emsigen Jüngling lieb, und machte ihn mit den Clavier-Compositionen Mozarts, Haydn's, Beethoven's, A. E. Müllers u. A. bekannt, die er nun fleißig einübte, und auch, von dem einsichtsvollen Instrumentenmacher Krauß ermuntert, öffentlich

vortrug. Auf mehreren Instrumenten geübt, durfte er auch Theil nehmen an den Concerten, welche der große Musik-Dilettant, Baron von Dankelmann, auf Boxersleben, bei Querfurt, gab. In dem Dörfchen Rausitz in der goldenen Aue fand er im Jahr 1808 seine erste Stelle als Schullehrer und Cantor, und mußte als solcher den Gesang ohne Orgelbegleitung leiten. Im Jahre 1812 verließ er dieselbe wieder, um einem Rufe als Organist und Mädchenlehrer nach Weißensee zu folgen. Eifrig nach Vervollkommnung strebend, studirte er hier die besseren theoretischen Werke über Musik und Composition, übte sich vorzüglich in der Auffindung verschiedener Bässe zu einer Melodie, in dem Variiren gegebener Thema's u. dgl., wobei ihm der Musikdirektor J. J. Müller in Erfurt und der Organist Umbreit in Sonneborn einige Winke ertheilten.

Von A. Theile sind veröffentlicht: Variationen für Pianoforte, Lieder und eine große Anzahl von Orgelstücken, die zum Theil mit dem Namen A. Theophile bezeichnet sind, und sich theils im „Neuen vollständigen Museum für Orgel (acht Jahrgänge), redigirt von Geißler," dem er als einer der thätigsten Mitarbeiter zur Seite stand, theils im „Orgelfreund," herausgegeben von G. Wilh. Körner (dem Verfasser des „angehenden und des wohlgeübten Organisten" und ähnlicher Werke), finden. In Theile's Orgel-Compositionen ist nicht zu verkennen kirchliche Einfachheit, edle Melodie und Reinheit der Harmonie. Wir dürfen von ihm noch manches Ausgezeichnete erwarten.

Thibaut, Anton Friedrich Justus, Geheimerath, Dr. und Professor zu Heidelberg, als ein ausgezeichneter Beförderer besonders alter klassischer Musik, und Vorsteher eines berühmten Gesangvereins, in welchem nur solche Musik ausgeführt wurde, sowie durch seine, in zwei Auflagen erschienene Schrift über Reinheit der Tonkunst bekannt, starb am 28. März 1840 zu Heidelberg.

Tollmann, Johann, geb. zu Mannheim den 28. Oktober 1775, war der Sohn des privilegirten Stadttanzmeisters daselbst, und der Aelteste von sechs Geschwistern. Frühzeitig entwickelte sich seine leidenschaftliche Neigung zur Musik, welche seine Eltern auch kultiviren ließen, indem sie ihn dem würdigen Hof-Musik-Direktor F. Fränzl, dem Vater, der damals dem Hoforchester vorstand, zum musikalischen Unterricht übergaben. Vorwärts geschritten in seiner Kunst, trat er ins Hoforchester; versammelte von Zeit zu Zeit in seinem geräumigen Tanzsaal junge musikalische Freunde um sich, zu Aufführungen von Symphonien, Divertissements', Concerten ꝛc., die er meistens dirigirte, und war besonders bedacht, auch bei seinen Geschwistern den musikalischen Sinn rege zu machen. Vorzüglich gelang ihm nun dieses bei seiner Schwester Therese, die bereits durch die, (damals in Mannheim,) in München verstorbene vortreffliche Lehrerin, Frau Hofräthin Güthe, in das Reich des Gesanges eingeführt war, und eine entschiedene Vorliebe für die Violine hatte. Mit lebendigem Eifer und beharrlichem Fleiße machte sie auch so glückliche Fortschritte auf diesem Instrumente und im Gesang, daß er am Schlusse des Jahres 1803 eine Kunstreise mit ihr und seinem jüngern Bruder Joseph antrat. — Oeffentliche Blätter sprachen sich über ihre Kunstleistungen rühmlich aus, denn überall wurden sie gerne gehört, mit Beifall belohnt, und mit Auszeichnung behandelt. — Zurückgekehrt von dieser Reise, auf welcher er das nördliche und südliche Deutschland kennen lernte, traf er schon zu Hause den ehrenvollen Ruf nach Basel als Musikdirektor, und seine Schwester als Concert-Sängerin. Im Spätjahr 1804 machte er sich nun dahin auf und nahm ebenfalls seinen Bruder Joseph mit, der ihm schon eine wesentliche

Stütze geworden war. — Hier in seiner neuen Kunstheimath wirkte er nun mit ganzer Seele, schuf eine neue florirende Kunstperiode, deren glücklichen Resultate bis heute noch sich im allgemeinen Geiste und in einem geläuterten Kunstsinne äußern. Er befreundete sich indessen auch mit den übrigen Städten der Schweiz dergestalt, daß man ihm, seit er Anno 1810 in Luzern das erste große schweizerische Concert dirigirte, jedesmal das Direktorium der großen musikalischen Aufführungen übertrug, wozu sich einige Schweizer-Städte verbanden, und bei welchen oft 2 bis 300 Dilettanten, Dilettantinnen und Musiker mitwirkten. Jedesmal löste er diese schwierige Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit, und kehrte geehrt in seine zweite Heimath, in den Schooß seiner geliebten Familie zurück, denn er war mittlerweile auch Vater von 7 Kindern geworden.

Im Jahre 1828 hatte er das Unglück, vom Schlage gerührt zu werden, wurde aber glücklich wieder hergestellt. Das Jahr darauf wiederholte sich der Schlag, dessen Folge, den dritten Tag darauf, sein beklagenswerther Hintritt war! — Er starb den 22. Oktober 1829, 1/4 nach Eins Mittags; 54 Jahre, 4 Tage alt.

V.

Vainwächter, Dr. Ludwig, ein achtbarer Dilettant, von dem schöne und gediegene Compositionen bekannt geworden sind, starb unerwartet nach kurzem Krankenlager in Prag.

Vesque, J. von Püttlingen (J. Hoven in der musikalischen Welt ist der Name von Vesque's Großvater), der Sohn emigrirter Belgier, ward den 23. Juli 1803 zu Opole im Königreiche Polen geboren, und kam noch im zartesten Kindesalter nach Wien. Von Jugend auf zeigte er entschiedene Anlage zur Musik, welcher er sich jedoch nicht ausschließend zuwenden durfte, da man ihn zum Staatsdienste bestimmt hatte. Er studierte die Rechtswissenschaften, ward Doktor der Rechte, und erwarb sich als Verfasser mehrerer juridischer Werke die beifällige Anerkennung eines kompetenten Publikums. Auch in seiner amtlichen Sphäre zeichnete er sich dermaßen aus, daß er bald in eine bedeutende Stellung versetzt, und nach wenigen Dienstjahren zum wirklichen Rathe bei der geheimen Haus-, Hof- und Staatskanzlei ernannt wurde. Weder literarische noch amtliche Geschäfte konnten ihn jedoch der Musik entfremden, deren tieferem Studium er seine übrige Zeit mit warmem Eifer und der, dem wahren Talente eigenen, leichten Fassungskraft widmete. Ein Schüler Moscheles und Worzischeks im Clavierspiele, Cicimara's im Gesange, und Simon Sechters im Contrapunkte, erklomm er bald die Stufe, welche den Künstler über den bloßen Dilettanten stellt. Mehrere Sonaten, Rondo's, Variationen, Ouverturen ꝛc. ꝛc., zeugen von schöpferischer Kraft und gediegener technischer Ausbildung. Am Entschiedensten erscheint sein Beruf für Gesangs-Composition, den er auch bisher in einer großen Anzahl deutscher Lieder, italienischer Arietten und französischer Romanzen beurkundet hat, an welche sich vier große Opern schließen: „Elena, oder das Fräulein vom See;“ — „die Belagerung Wiens;“ — „Turandot,“ — und „Johanna d'Arc,“ wovon die dritte bereits in Wien, Berlin und Karlsruhe mit vollem Beifalle aufgeführt worden ist.

Von seinen der Oeffentlichkeit übergebenen Werken bilden deutsche Lieder die Mehrzahl. Wie in der Poesie die Lyrik, ist das Lied in der musikalischen Welt Deutschlands am reichsten, dem Gehalte nach vielleicht am dürftigsten gepflegt. Bei der jetzigen Sprachfertigkeit und Notenkenntniß ist bald ein ziemlich gutes Gedicht verfaßt, bald ein nicht übles Lied componirt. Und doch wie Wenigen von Hundert ward die Künstlerweihe?! Einer von diesen Wenigen ist Hoven. Meist glücklich und geistreich in der Wahl der Texte, hauchte er den schönen poetischen Gebilden Seele und Gemüth ein, und es ist keines von seinen zahlreichen Liedern unbedeutend, alle charakteristisch, die meisten ausgezeichnet zu nennen. Wir erwähnen von diesen: „der Todtentanz" von Heine, eine geniale Tondichtung, welche des Künstlers reiche Phantasie und poetische Schwungkraft im hohen Grade beurkundet; „der Gesang der Seejungfer," reizend und charakteristisch durch seine eigenthümliche, das Wellengemurmel lieblich imitirende Begleitung; „die zwölfte Stunde" mit dem seltsam umspinnenden Akkordenwechsel; „die Bergstimme" mit dem unheimlichen Geisterrufe; das wehmüthige Gebet: „an ein junges Mädchen;" und vor allen, „die Wonne der Kindheit" (Gedicht von Längerke), welches Lied ganz allein geeignet ist, über sein Talent das unzweideutigste, günstigste Urtheil zu begründen. Diese Composition ist eine der reizendsten, tiefgemüthlichsten Tondichtungen im Fache des deutschen Liedes, gleich ausgezeichnet durch entschiedene Originalität und liebliche Behandlung. An diese schließen sich nebst vielen andern die trefflichen, lebens- und melodienreichen Compositionen: „die Ermunterung" (von Ebert), „das Schifflein" (von Uhland), „des Meeres Antwort" (von B. Schweizer), „die Eifersucht" (von J. Miller) und „das Ständchen" (von Uhland) an.

Hovens Lieder sind vielleicht noch nicht so populär geworden, als es ihr Werth verdiente; sie bedürfen eines Sängers, der sie zu singen versteht. Nicht daß sie als Gesang zu häufige, mechanische Schwierigkeiten darbieten (Hoven, selbst ausgezeichneter Sänger, weiß für die menschliche Stimme zu componiren); allein in letzter Zeit sind die deutschen Sänger beinahe verschwunden.

Der stete Verkehr mit den Gesangskünstlern Italiens, wiewohl in mancher Hinsicht von günstigem Einflusse, hat die deutsche Sangweise verdrängt, welche vorzüglich dem Inhalte und der Wahrheit des Ausdrucks Gerechtigkeit widerfahren läßt, und der Tondichtung nur erhöhtes Leben einhaucht. „Hast du mir nichts zu sagen, so hast du mir auch nichts zu singen," sprach der gefeierte Liedersänger Vogl zu einem seiner Schüler. Die Sänger der neuen Methode nun sagen gar nichts mehr, sie singen bloß; sie wollen nur die Schönheit ihrer Stimme, oft nur einzelner glücklicher Töne zeigen, und der Text dient ihnen nur, um die Monotonie einer zu einfachen Vocalisation zu vermeiden. Nach diesem Systeme schreiben auch die meisten neueren Componisten ihre sogenannten deutschen Lieder, welche übrigens fast nur nach italienischer Manier (in dem Worte liegt die Sünde) gesungen werden können. Das deutsche Lied ist eben das Eigenthümliche, Individuelle unserer Muse, und Hoven ist ihr treu geblieben.

Nicht allein das lyrische Talent Hovens ist vor Vielen seiner mitstrebenden Kunstgenossen hervorragend, sondern seine reiche Compositionsfähigkeit hat sich auch bereits entschieden und zu den größten Hoffnungen berechtigend im Gebiete der dramatischen Musik ausgesprochen. Schon die Art und Weise, wie er Zedlitz's „Mariechen" und „das Weib des Räubers" componirte, läßt in ihm den Dramatiker erkennen. Das ernstliche Studium unserer unerreichten Vorbilder, ausdauernder Fleiß und jene edle künstlerische

Gewissenhaftigkeit, die sich nicht mit halbem Verständnisse und halber Leistung begnügt, die Kenntniß seiner Richtung und Individualität, die geistreiche Handhabung seiner musikalischen Phantasie und eine seltene, reiche Erfindungsgabe, verbunden mit einer künstlerischen Vielseitigkeit, weihen ihn vorzüglich zum dramatischen Tondichter.

Seine erste, zur Aufführung gebrachte Oper: „Turandot," wiewohl als eines seiner Jugendwerke, in seinen musikalischen Intentionen noch nicht ganz entschieden, und vielleicht einer musikalisch-dramatischen Rundung und Einheit entbehrend, enthält theilweise des Gediegenen, Effektvollen und entschieden Gelungenen so viel, daß Publikum und Kenner ihm ein freudiges „Glück auf!" zurufen konnten. Auch ward dieser Oper in Wien und Berlin eine so beifällige und volle Anerkennung, wie sie einem Erstlingswerke eines im dramatischen Gebiete noch wenig bekannten Tonsetzers selten zu Theil wird.

Hoven hat nun seine jüngste Oper: „Johanna d'Arc" (Text von Prechtler) vollendet; und Kenner, welche sie theilweise schon zu beurtheilen Gelegenheit hatten, stellten ihr das günstigste Prognostikon.

Unter den neueren Tonsetzern, welche deutsche Gründlichkeit mit südlichem Melodienreichthume zu vereinen suchen, steht J. Hoven in den ersten Reihen. Reiche Erfindungsgabe, natürlicher Melodienfluß, eigenthümlicher Harmoniengang, gründliche musikalische Studien beurkunden sich in allen musikalischen Erzeugnissen dieses, bereits sich und den Kennern klargewordenen Künstlers. Hoven's Muse, um sie von andern unterscheidend zu bezeichnen, ist gemüthlich (namentlich im Liede), anmuthig, natürlich, nie krankhaft-excentrisch, immer wahr und bezeichnend, mehr erfreuend als aufregend, entschieden und klar in ihren Intentionen.

Hoven ist Dilettant im besseren Sinne des Wortes, nicht wie jene, die Göthe ganz gerecht vernichtet, weil sie treiben, was sie nicht können, mehr, damit sie etwas thun, als damit etwas gethan werde; in einem anderen, ernsteren Wirkungskreise vielfach beschäftigt, ist er seiner gesellschaftlichen Stellung nach nicht veranlaßt, die Kunst als Erwerbszweig betrachten und betreiben zu müssen; er opfert der Muse aus reinem Triebe, aus innerem Berufe in jenen Momenten, wo sie ihre wunderbaren Segnungen über den begeisterten Kunstjünger ausströmt, und hat schon deßhalb um so gerechteren Anspruch auf die Achtung und Theilnahme aller künstlerisch — aller Gutgesinnten.

Volckmar, Adam Valentin, geboren den 6. März 1770, zu Schmalkalden, war der Sprößling einer aus Schlesien stammenden Familie, in der viel Talent zur Tonkunst einheimisch war. Schon frühzeitig zeigte er so hervorstechende musikalische Anlagen, daß ihn seine Eltern dem damaligen Organisten in Schmalkalden, Joh. Gottfr. Vierling, dem würdigen Schüler K. Ph. Em. Bachs und Kirnbergers, bald übergaben. Er war Vierlings Lieblingsschüler, mit dem er auch bis zu dessen Tode (1813) fortwährend in sehr vertrautem Verhältniß blieb. Auf die Empfehlung desselben kam er an den Hof des damaligen Landgrafen von Rotenburg, um neben dem den fürstlichen Kindern zu ertheilenden Musik-Unterrichte den musikalischen Theil des Hofgottesdienstes, und die Conzerte, Opern, Melodramen ꝛc. ꝛc., die der kunstliebende Fürst aufführen ließ, zu leiten. Zu diesen Aufführungen lieferte Volckmar in nicht langer Zeit eine Menge von Compositionen der verschiedensten Art, z. B. kleine Opern, Melodramen, Pantomimen, Symphonien, Quartetts, Quintetts ꝛc. für Streichinstrumente, Conzerte, Sonaten für das Pianoforte, Lieder mit und ohne Begleitung des Piano, größere Cantaten mit

Begleitung des Orchesters, Orgelsachen ꝛc., die den ungetheiltesten Beifall ärndteten. Neben diesem regen musikalischen Leben trug noch der Aufenthalt in Frankfurt, wo der Landgraf den Winter zuzubringen pflegte, zu seiner musikalischen Weiterbildung viel bei. 1805 wurde er nach Hersfeld an der Fulda als Stifts- und Stadtorganist berufen. Im Jahre 1817 kam er von Hersfeld nach Rinteln (in der Grafschaft Schaumburg kurhessischen Antheils) als Gesanglehrer an das daselbst neugestiftete Gymnasium und als Organist an die dortige Hauptkirche, wo er jetzt noch, obwohl in hohem Alter, in ungestörter Kraft segensreich wirkt, und sich besonders verdient gemacht hat durch die herrlichen Musik-Aufführungen des von ihm gestifteten Gesangvereins, und seines ausgezeichneten Gymnasial-Chors, wo er sowohl eine Reihe seiner Compositionen (z. B. das Vater Unser, Te Deum laudamus, Unsterblichkeit, Vertrauen auf Gott, Osterkantate ꝛc. ꝛc.), als die Werke der ausgezeichnetsten Tonkünstler nach und nach vorführte. Ueberall, wo er lebte, ist sein biederer, liebenswürdiger Charakter, so wie sein herrliches, ganz unvergleichliches Spiel der Orgel, deren vollendeter Meister nach allen Seiten hin er ist, durch eben so hohe Kunst, als Innigkeit, und namentlich wieder durch seine tief ergreifende Einfachheit, und man könnte sagen: Christlichkeit, in lebendigstem Andenken.

Gleich ausgezeichnet ist er als Klavierspieler, sowie als Theoretiker, wie als Kenner der Geheimnisse der Instrumentirungskunst, und verbindet mit einem feinen geläuterten Geschmack die glücklichste Improvisationsgabe. In seinem Pult liegen verschlossen eine Menge von Compositionen der verschiedensten Art (wie oben mehrfach angedeutet), die bei ihren mannichfachen Aufführungen den allseitigsten Beifall fanden. Seine große Anspruchslosigkeit hielt ihn zurück, sich dem großen Publikum durch Herausgabe seiner Werke bekannt zu machen. Erschienen sind davon auf Veranlassung Anderer einige Klaviersonaten mit Begleitung des Cello und der Violine, einige Gesang-Compositionen und mehrere Orgelsachen. Möge der Himmel ihn noch lange in ungestörter Kraft des Geistes und Körpers erhalten!

Volckmar, A. V. Wilhelm, Sohn des Vorgenannten, wurde am zweiten Weihnachtstage 1812 zu Hersfeld in Kurhessen geboren. Sein Vater ertheilte dem Sohne, der schon vorher aus eigenem Antriebe sich viel mit dem Klaviere beschäftigt hatte, vom achten Jahre an Unterricht im Klavier-, und später im Orgelspiel und in der Theorie der Tonsetzkunst. Zweimal in der Woche wanderte V. zwei Stunden nach Bückeburg, um sich unter des Conzertmeister Lüpke's Leitung als Geigenspieler auszubilden. Ohne Unterweisung übte er sich auch auf dem Violoncello und mehreren anderer Instrumenten. Außer dem trefflichen Unterrichte, dessen sich V. erfreute, wirkte auf seine künstlerische Ausbildung sehr wohlthätig ein das musikalische Leben und Weben im älterlichen Hause, so wie die vielen von seinem Vater veranstalteten musikalischen Aufführungen, des von letzterem gegründeten Singvereins und Gymnasialchors, bei welchen V. als Klavierspieler und Sänger ꝛc. ꝛc. thätig war, auch die häufig dargebotenen Gelegenheiten, durchreisende Künstler zu hören, und den Hof-Conzerten der fürstlichen Kapelle zu Bückeburg beizuwohnen.

Im 17. Jahre ging V. vom Gymnasium zu Rinteln, welches er durch alle Klassen besucht hatte, ab. Als Musiklehrer sehr geschätzt, gründete er die Liedertafel, und blieb bis zu seinem Abgange Direktor derselben. Nachdem V. ein Jahr lang als Stellvertreter des kranken Organisten das Orgelspiel in der reformirten Kirche nach dem Urtheile der Geistlichen „mit so viel

ausgezeichneter Kunstfertigkeit, als gutem Geschmack und kirchlichem Geiste zur größten Zufriedenheit aller Betheiligten" besorgt hatte, verließ er Rinteln, und wurde von der kurfürstlichen Regierung zu Kassel, bei welcher er sich um die Stelle eines Musiklehrers an dem von Kassel nach Homberg zu verlegenden Seminare beworben hatte, auf Kosten des Staats nach dem preußischen Seminar zu Soest geschickt, um sich mit der Ertheilung des Musikunterrichts daselbst bekannt zu machen.

Von Michaelis 1834 bis 1835 war er Hauslehrer bei dem Commerzienrathe Senbaß zu Schorborn, im Braunschweigischen, und sodann Auskultant an dem Seminar zu Kassel, wo ihm der musikalische Theil des Unterrichtes für eine Klasse übertragen wurde. Als dieses Seminar im Herbste 1835 nach Homberg verlegt wurde, wurde er als wirklicher Musiklehrer an demselben angestellt, wo er, seit 1837 glücklicher Hausvater, vorzugsweise Theorie der Tonkunst, Geschichte der Musik, namentlich der Kirchenmusik, und Philosophie der Kunst im Allgemeinen betreibt, fleißig componirt und als Lehrer mit Eifer und frommem Sinne mit Segen wirkt.

B. hat viel für Orgel, Pianoforte, z. B. Sonaten, Variationen, Trio's, für Orchester, Lieder für eine Singstimme, Cantaten und Hymnen, gemischten Chor und Männerstimmen, doppelchörig und zwölfstimmig, mit Begleitung des Orchesters componirt. Herausgegeben sind bis jetzt:

1) Violinschule für Seminarien. 3 Hefte. Kassel, bei Krieger. 2) Orgelstücke. 3 Hefte. Bei demselben. 3) Choralbuch mit Vorspielen, Zwischenspielen und Schlüssen, nebst geschichtlichen Bemerkungen. Bei demselben.

Von ihm stehen auch Beiträge von Compositionen in W. Körner's Orgelfreunde.

W.

Weber, Franz, geboren 1805 zu Köln, erhielt die erste musikalische Bildung von seinem Vater, der für seine Zeit ein geachteter Orgelbauer war. Schon 1821 hatte sich F. W. solchen Ruf der Fertigkeit erworben, daß er am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium als Organist, seiner Jugend ungeachtet, angestellt ward. Jedoch fühlte er bald selbst die Lücken seines Wissens, und für seine Kunst als begeisterter Jünger glühend, zog er 1828 nach Berlin, wo er unter Bernard Klein General-Baß, Contrapunkt und Gesang, sowie unter Bach Orgelspiel studirte. Mehrere Compositionen datiren sich aus dieser Zeit, die später auch gedruckt wurden. Eine dieser Arbeiten ist Seiner Königl. Hoh. dem Prinzen Wilhelm (damals General-Gouverneur) gewidmet, und eine andere wurde von Seiner Majestät Friedrich Wilhelm III. mit der großen goldenen Medaille beehrt. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, hatte er bald einen ehrenvollen und verdienten Ruf sich gegründet, ja, man kann sagen, daß ein besserer Geist in der ausübenden Kunst wesentlich durch ihn mitbegründet ward. Das Domkapitel übertrug ihm 1833 die Stelle als Organist. Ein bleibendes Verdienst erwarb sich F. W. um die Kunst, indem er 1835 eine neue Sing-Akademie gründete. Grundsatz war, nur das Edle und Würdige zur Aufführung zu bringen, alles Halbwerk und Modegeklingel auszuschließen. Dieser Grundsatz ist fortan streng aufrecht gehalten worden, und die Akademie ist eine würdige Kunsthalle, und blüht unter des Stifters ernster Leitung, wenn auch, wie es zu geschehen pflegt, vom kleinlichen Neide

angefeindet. Endlich ist er auch Mitbegründer des in Rheinlanden rühmlich gekannten und 1839 begründeten Quartetts, das denselben Grundsatz strenger Auswahl festhält, und neben Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow u. s. w. kein Mittelgut aufkommen läßt. Da nach unserer Meinung der Ruhm des Streichquartetts im Beginn und Steigen ist, so halten wir es nicht für unpassend, die Namen der Theilnehmer zu nennen. Sie sind Franz Hartmann (erste und ausgezeichnete Violine), Franz Derkum (zweite Violine), zugleich Compositeur einer jüngst im Dom aufgeführten großen Messe, F. Weber (Bratsche), und Bern. Breuer (Violoncell), Verfasser einer Messe, Oper und vieler meist ungedruckten Sachen. Schließlich bemerken wir noch, daß F. Weber ebenfalls mehrere Clavier-Compositionen, Lieder, Motetten, vierstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung u. s. w. geschrieben hat, und die Veröffentlichung von vielen Kunstfreunden sehr gewünscht wird. Mehreres ist indeß bei Simrok in Bonn, und Schott in Mainz schon erschienen.

Wedemann, Wilhelm, Hofkantor, Hoforganist und Seminar-Lehrer in Weimar, ist den 24. Juli 1805 in Udestedt, bei Erfurt, geboren, woselbst sein Vater Organist und Lehrer der Mädchenschule war. Er erhielt den ersten Schul- und Musik-Unterricht (da ihm der Vater sehr frühzeitig gestorben war) von dem Schullehrer Stolze in Udestedt, ging beim dasigen Superintendent Lincke in die lateinische Stunde, und kam in seinem dreizehnten Jahre in das Gymnasium nach Erfurt, welches er bis zum siebenzehnten Jahre besuchte. Während dieser Zeit genoß er Unterricht im Klavierspiel und Generalbaß beim Gymnasiast H. W. Stolze (jetzt Organist und Musiklehrer in Celle), und trat in das Singchor, welches unter der Leitung des Musik-Direktors J. J. Müller stand. Hierauf trat er in das (von dem auch als pädagogischer Schriftsteller rühmlichst bekannten Regierungs- und Schulrath K. Hahn) neu gegründete Schullehrer-Seminar in Erfurt, woselbst er unter Andern auch Gelegenheit fand, den Unterricht des berühmten Organisten und Componisten M. G. Fischer zu genießen. Im Jahre 1824 verließ er diese Anstalt, um die Hauslehrerstelle beim Oberst und Commandant von Köhler in Erfurt zu übernehmen. Hier blieb er, bis er 1827 vom Stadtrath zu Buttstedt als Organist und Elementarlehrer dahin berufen wurde. Fünf Jahre später wurde ihm vom Großherzogl. Ober-Konsistorium in Weimar die zweite Seminarlehrer- und Organisten-Stelle an der Hofkirche daselbst übertragen, in welchem Wirkungskreise er sich noch befindet.

Was W. als musikalischer Schriftsteller bereits geleistet, ist wohl den Meisten unserer Leser bekannt und lieb geworden, und es ist gewiß erfreulich und dankenswerth, es aus der geschickten Hand eines Mannes zu empfangen, der bewiesen hat, daß er die Bedürfnisse kennt und ihnen abzuhelfen weiß; in seinen Kinderbildern (3 Hefte) findet man nur zweckmäßige Texte, gehaltvolle, ansprechende, leicht singbare Melodien. Er versteht es, ganz im Geiste der Kinder zu componiren, denn seine praktischen Uebungen für den progressiven Klavier-Unterricht (4 Hefte) sind fast sämmtlich höchst gelungen zu nennen. Wir können den lebhaften Wunsch nicht unterdrücken, daß W zum Wohle unserer lernenden Jugend und zur Förderung wahrer und gründlicher musikalischer Cultur auf dem mit so glücklichem Erfolge betretenen Wege fortgehen, und uns noch mit recht wackern Compositionen in dem Orgelfreunde erfreuen wolle.

Die von ihm herausgegebenen musikalischen Werke sind folgende: 1) Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude, mit Begleitung des Klaviers.

gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. 3 Hefte. 7. Aufl. 2) Hundert auserlesene deutsche Volkslieder mit Klavierbegleitung. 3 Hefte. 2te Auflage. 3) Praktische Uebungen für den progressiven Klavierunterricht, nach pädagogischen Grundsätzen und mit Berücksichtigung der weniger fähigen Schüler — unter steter Hinweisung auf die Theorie entworfen. 4 Hefte. 3te Auflage. 4) Instruktive vierhändige Klavierlektionen. 4 Hefte. 5) Musikalischer Liederkranz. 6) Polyhymnia, ein Quartett-Magazin für Männergesang, im Verein mit A. F. Häser und H. Rötsch herausgegeben. 7) Erholungsstunden am Klavier, Rondo's und Variationen über beliebte Thema's, in Verbindung mit R. Graßler herausgegeben. 8) Orgelstücke. Erschienen in Graßler's Orgelschule und G. W. Körner's Orgelfreund.

Weikert, F. Heinrich, geboren den 6. Mai 1800, Kantor an der Johannes-Kirche zu Hanau. In stillem Wirkungskreis hat derselbe schon vieles Gute in dieser Stadt geleistet, indem er eine Gesangschule für Mädchen errichtet hat, welche als Vorbereitungs-Anstalt für die Hanauer Gesang-Akademie dient. In dem Gymnasium zu Hanau, sowie in der Real- und Bürger-Schule besorgt er gleichfalls den Gesang-Unterricht; — auch ist er Mitglied der Musik-Commission bei dem Verein „Zum Frohsinn." — Durch seine Thätigkeit brachte er in seiner Kirche an Sonn- und Festtagen schon manche schöne Cantate und Hymne zur Aufführung; auch ist schon die dritte Auflage seiner Erklärung der gebräuchlichsten musikalischen Kunstwörter (bei Edler) erschienen. Ferner hat derselbe ein gutes Werk für die musikalische Jugend (das Kinder-Gärtlein bei H. Komy) sowie mehrere Schul-Gesänge herausgegeben.

Whistling, Karl Friedrich, geboren zu Kelbra 1788, verdient in unserem Lexicon der Erwähnung als erster Bearbeiter und Herausgeber eines „Handbuches der musikalischen Literatur." Durch den Besuch der Fürstenschule Pforta vorbereitet, bezog er 1805 die Leipziger Universität, um Philologie zu studiren, wurde aber veranlaßt, für die Kühnel'sche (jetzt Peters'sche) Musikalienhandlung Correkturen zu übernehmen, und sich dann später ganz dem Musikalienhandel zu widmen. Die erste Auflage des erwähnten Handbuches der musikalischen Literatur erschien 1817; es wurde jedoch bereits 1828 eine zweite Auflage nöthig (welche in seinem eigenen Verlage erschien) und dem Vernehmen nach ist er (jetzt in Wien, im Verlagsgeschäfte des Hofmusikalienhändlers Haslinger arbeitend) mit der Ausarbeitung der dritten Auflage beschäftiget. Auch seine Söhne, denen er seine Neigung zu derartigen Arbeiten mitzutheilen wußte, widmeten sich mit besonderer Vorliebe dem Musikalienhandel.

Wiedemann, Ernst, geboren zu Hohengiersdorf bei Grottkau, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht zunächst von dem Lehrer des Orts; obwohl dieser nur dürftig ausfiel, so hatte er doch den Vortheil, daß W. an den aufzuführenden Kirchenmusiken Antheil nehmen konnte, welche nicht nur seine praktischen Fertigkeiten im Gesange, Violin- und Orgelspiel steigerten, sondern auch in ihm besonders die Liebe zur Kirchenmusik vorzugsweise weckten und belebten. Als W. später nach Breslau in das Seminar kam, genoß er den musikalischen Unterricht vom Kapellmeister J. Schnabel, der einen entschiedenen Einfluß auf ihn hatte. Hier hatte W. nicht nur Gelegenheit, die größten Kirchenmusiken aufführen zu helfen, sondern auch in den Sommer- und Winter-Conzerten, die unter Schnabel's Leitung ausgezeichnet gegeben wurden, mitzuwirken. Nach einem dreijährigen Aufenthalte in Breslau erhielt W. einen Ruf als Lehrer und Organist nach Potsdam. Hier war es,

wo W. einen großen Theil seiner Zeit der Musik zuwandte, einen eigenen Gesangverein gründete, und damit mehrere öffentliche Conzerte zu wohlthätigen Zwecken aufführte und dirigirte, worin die Jahreszeiten und die Schöpfung von Haydn, Mozart's Requiem, und in dem Conzert zu Beethoven's Denkmal die größten Compositionen dieses Meisters von einem ausgezeichneten Orchester zu Gehör gebracht wurden. Auch in der Composition hat sich W. mit Glück versucht, und unter andern 4 Messen, ein Te Deum, 2 Cantaten mit vollem Orchester und viele Lieder geschrieben, wovon die ersten Werke mehrmals beim Gottesdienste zum Vortrage gekommen und mit Beifall aufgenommen worden sind; doch sind bis jetzt noch keine im Druck erschienen. Auch hat W. seit länger als 12 Jahren ein Institut für Klavierunterricht errichtet, in welchem die Schüler nicht blos praktisch, sondern auch in der Theorie der Musik unterrichtet werden, und worin schon mancher seinen Grund zu seiner musikalischen Bildung gelegt hat. Dieses Institut besteht noch fort. G.

Wunderly, Joh. Heinrich, geboren in Hanau den 30. September 1800, machte sich schon in früher Jugend als Lieder-Componist und Tenorsänger unter den Dilettanten bemerkbar und beliebt. Durch Berufsgeschäfte abgehalten, mußte er eine Pause in seinem musikalischen Treiben eintreten lassen; bei Gelegenheit der Gründung des Männer-Gesangvereins zum Frohsinn in Hanau begann er wieder mit neuer Thätigkeit in der Musik zu wirken, indem ihm die Leitung dieses Vereines als musikalischer Dirigent anvertraut wurde, durch welche er sich große Verdienste erworben. Er brachte diesen bedeutendsten Verein jener Gegend auf eine sehr achtbare Stufe, und schrieb Vieles für denselben, was immer beifällige Aufnahme fand. Ob von seiner großen Zahl von Compositionen welche im Drucke erschienen sind, wissen wir nicht anzugeben, doch ist es wahrscheinlich geschehen, da die meisten der Veröffentlichung würdig sind.

3.

Zuccalmaglio-Waldbrühl, A. Wilhelm von, (Gottschalk Wedel), geboren 1805 in Waldbrühl, im Herzogthume Berg, von väterlicher Seite mit der Medizäischen, von mütterlicher mit der Eyk'schen Familie verwandt, erhielt seine erste Bildung im älterlichen Hause, wo er fast täglich Gelegenheit hatte, Musik zu hören, da der Vater ein guter Violoncellist war, und manche Berühmtheiten des Tages bei diesem gastfreien Beamten einkehrten. Als Knabe machte künstliche Musik wenig Eindruck auf Wilhelm, dem der geheimnißvolle Wald, der seine Wohnung umgab, mit den darin klingenden Volksliedern und Volksmährchen der Bauernknaben, einen ganz andern Zauber erschloß. Zudem fiel in diese Zeit der letzte Glanz der Napoleonischen Sonne, wo kriegerisches Spiel auf allen Wegen und Straßen erschallte, das wie die Pfeife des Rattenfängers die Kinderspiele bestach, so daß Wilhelm, von Romberg einmal nach einem Quartette befragt: welches Tonzeug er dann spielen wollte? die Trompete bezeichnete, als das ritterlichste und brauchbarste. Während Wilhelm in Köln die höhere Bildungsanstalt besuchte, machte er auch einige Fortschritte in der Tonkunde, lernte die Geige spielen, und wußte bald mit allen Blasinstrumenten, vorzüglich mit dem Hautbois, umzugehen, das

er eine Zeitlang in Liebhaber-Conzerten übernahm. Bei Mäurer, dem damals ersten Meister in der musikalischen Theorie, nahm er Generalbaß-Unterricht, und lernte bei diesem Meister die besten Tonkundigen des Rheines kennen. Damals schon sammelte Wilhelm sich Volkslieder, Worte und Weisen, die er mit seinem heimathlichen Walde hochhielt, obgleich Brentano's und Armin's Leistungen noch nicht zu ihm gedrungen. Noch während seines Aufenthaltes in Köln ward er durch den Dichter und Priester Smets, damals Religionslehrer am Gymnasium, in seinem Sammlerfleiße bestärkt, und noch mehr für das Volkslied gewonnen. Nach seiner Dienstzeit, welche er unter der reitenden Artillerie vollbrachte, bezog er die Universität Heidelberg 1825, sich nach seines Vaters Wunsche der Rechtswissenschaft zu widmen, was er mit Eifer und Geschick that, obgleich er fühlte, daß dieser Lehrzweig nicht sein Beruf sey. Mit dem herrlichen Meister Thibaut dadurch bekannt und befreundet, kehrte er ebenfalls auch zu musikalischen Studien zurück, widmete besonders der Kirchenmusik wie dem Nationalgesange seine Aufmerksamkeit, und gab mit dem gleichfalls in Heidelberg studirenden, jetzigen Greifswalder Professor Baumstark, eine Sammlung Volkslieder aller bekannten Völkerschaften heraus, die wegen ihrer Einkleidung wenig Glück machten. Von der Hochschule heimgekehrt, benutzte er die Gelegenheit, mehrere Reisen machen zu können, und verweilte unter andern, ein Jahr über, nach der Juli-Revolution, in Frankreich; wo er, theils seinem Trieb zu Reisen zu genügen, theils wegen traurigen Familien-Verhältnissen bewogen wurde, dem Rufe des russischen Fürsten Gortschakoff Folge zu leisten, in Warschau dessen einzigen Sohn zu erziehen. Im Jahre 1833 reiste W. demgemäß nach Deutschland zurück, durchzog Franken, Sachsen und Schlesien, sich überall in die wissenschaftlichen, besonders auch in die musikalischen Verhältnisse hineinstudirend. In den musikalischen Salons der Polen-Hauptstadt ward ihm stets Gelegenheit, die Erzeugnisse des Tages zu hören und zu beurtheilen, mit allen reisenden Künstlern bekannt zu werden, von denen die meisten sich seiner Empfehlnng zu erfreuen hatten. Enger schloß er sich in Warschau an die dort lebenden deutschen Künstler Ernemann und Elsner, wie an die polnischen Künstler Zichozki und Dobrzinski. Mit dem Jahre 1835 trat er unter dem Namen Gottschalk Wedel in der Leipziger neuen musikalischen Zeitschrift auf, wo er für alles Hohe, Heilige und Gute in der Kunst kämpfte, aber eben so erbittert gegen das Unwesen in derselben, besonders gegen die Marktschreierei der Virtuosen, gegen die von Frankreich und Italien aus einbrechende Effekthascherei zu Felde zog. So war er unter andern der erste, welcher, trotz seiner Achtung und seinem Wohlwollen für die Beer'sche Familie, auf die schwachen Seiten in den letzten Meyerbeer'schen Werken: in Robert der Teufel und in den Hugenotten aufmerksam machte; welcher die Bewunderer von Berlioz ins Lächerliche zog, und die, des sentimentalen Bellini, in ihre Schranken verwies. In den Jahren 1835 — 37 sah er einen großen Theil von Polen, Gallizien und Rußland, weilte einen Winter in Moskau, überall für Kunst und Wissen thätig, überall seinen Sammlerfleiß bewährend. 1838 durchzog er Deutschland, die Schweiz, und einen Theil von Frankreich, verbrachte das Jahr 1839 ebenfalls auf Reisen, und zog im Jahr 1840 nach Berlin, nachdem er sich von seinem fürstlichen Zöglinge und Freunde getrennt. In Berlin gab er die deutschen Volkslieder heraus, welche Kretschmer vor Jahren begonnen. Der verstorbene Kriegsrath Kretschmer, aus Unklam, war nämlich durch Zufall in den Besitz von einer Liedersammlung, meistens fehlerhaft aufgeschriebener Gassenlieder gekommen, die er, den Gewinn im Auge, herauszugeben trachtete. Da er von der reichen Sammlung Waldbrühls gehört, bat er um dessen

Hülfe zur Bereicherung der Ausgabe, und dieser, im besten Zutrauen zu des Herausgebers Tüchtigkeit und seinen Quellen, sandte uneigennützig alles, was er unter Händen hatte, mit der Angabe, wie es zu benutzen sey. Kretschmer gab aber alles ohne Wahl und Einsicht durcheinander, führte das Werk ohne Ordnung und Urtheil, von Fehlern wimmelnd, fort, so daß Wilhelm, als er die ersten Hefte zu Gesicht bekam, bitter bereute, auf deren Aushängeblatt genannt zu seyn. Der Herausgeber, an den er sich wenden wollte, war indeß gestorben; so blieb ihm nichts übrig, als dessen Fehler wieder gut zu machen, und die Früchte seines Sammlerfleißes zu sichten und zu veröffentlichen, was er in der, in der Vereinsbuchhandlung in Berlin erschienenen Fortsetzung der deutschen Volkslieder that, die in poetischer wie musikalischer Hinsicht einen Reichthum entfalten, den man bisher nimmer geahnet, den Wilhelm größtentheils selber in den stillen Thälern der niederrheinischen Hügelzüge sich gesammelt hatte. Erst in einer zweiten Auflage könnten alle Fehler berichtiget werden, könnte der gesammte deutsche Liederschatz nach Wilhelms Ansicht würdig geordnet ausgestattet werden. Seit dem Jahre 1841 lebt Wilhelm abwechselnd in Berlin und am Rheine, neben seinen andern Geschäften vielfach für Musik thätig, und namentlich für Kirchenmusik durch Wort und Schrift wirkend. Je weniger er durch eigenes musikalisches Schaffen sich ausgezeichnet, je mehr hat er andere Künstler durch Rath und That aufgemuntert, hat er das Gute und Schätzbare durch Lob und Tadel durchkämpfen helfen, was ihn auch den besten Künstlern seiner Zeit, einem Mendelsohn, Reissiger, Spohr und Andern befreundete.

Register.

Die mit * bezeichneten Artikel sind im Lexikon und Supplementband enthalten.

Seite

A.

Abenheim 1
Albest, von 1
André, Anton 2
Arndt, Friedr. Herm. 2
Arnold, Friedr. Wilh. 4

B.

Baldenecker, Conrad 4
Baumann, Joseph 4
*Beerhalter, Alois 5
Behrens, Hr. Christ. Theod. . . 5
*Bierey, Gottl. Ben. 5
Bischof 5
Bonasegla, Joseph 5
„ Eugenie 6
„ Christiane 6
„ Margarethe . . . 6
„ Marie 6
Breiting, Herrmann 6
Breuer, Bernhardt 7
Brock, Ernst 8
Brosmann (Damasus) 8
Brugger, Dr. J. D. E. . . . 6
Brunner, Christ. Traug. . . . 10

C.

*Cherubini 11
Chwatal, Joseph 11
Chwatal, Franz aver 11
*Curschmann, Friedr. 12

D.

Damasus, Peter, s. Brosmann . 8
Discant, Anton Carl 12
*Dobler, Alois 16
Döll, J. Veit 16
Döll, d. Jüng 16
Dorn, Jakob 17
Dräxler-Manfred, Dr. 17

Seite

E.

Espenmüller, Math. 18
Evers, Kathinka 19

F.

Feska, Aler Ernst 20
*Fiala, Joseph 21
Fischer, Dr. E. 23
Fischer, Beatrix 23
Franchetti, Louise 24
*Franco-Mendes 26

G.

Gaßner, Dr. Ferd. Simon . . . 25
Geibel, Friedrich 27
Geißler, Carl 27
Gersbach, Joseph 28
„ Anton 29
Gerstel, Wilhelm 31
„ August 32
*Gluck, Ritter Christoph v. . . 33
*Goßmann, Joh. Constanze . . 34
Grabeler, Peter 35
Greßler, Fr. Albert 40
*Grisi Giuditta 41
Gripenkerl, Dr. W. R. . . . 41

H.

Hähnle, Gustav 42
Hand, Dr. Ferdinand 42
*Haslinger, Tobias 43
Heckel, K. Ferd. 43
Hentschel, Ernst Julius . . . 43
Hirsch, Dr. Rudolph 44
*Hoffmann, Heinr. Anton . . . 44
„ C. Eduard . . . 45
Hoven, s. Vesque 114

K.

Katzer, Ignatz 45
Keller, Max 46

Seite

Kloß, Joh. Christ. 48
Köhler 49
Kommer, Franz 50
Kühne, Jer. Nik. 51
Kündinger, Wilhelm 52
Kupsch, C. Gust. 53

L.

Leibrock, Jos. Adolph 54
*Leidesdorf 56
Lellmann, Dr. G. F. 56
Literatur, musikalische 57
Löbmann, Franz 83
Lumpp, Leopold 83
Lvoff, Alexis 84

M.

Marx, Pauline 86
Maurer, Bernh. Jos. 86
Meister, Joh. Georg 86
Mittermayer, Georg 87
Molck, J. H. C. 87
Monpou, Hipolyte 89
*Morlachi, Franz 90
Müller, Donat 90
„ Herrmann 91
Müntzenberger, J. J. 92

N.

Rohr, Chr. Friedr. 93

O.

Obermayer, Franz 94

P.

*Paganini, Nicolo 95
Pearsall, Robert 96

R.

*Rafael, Carl Franz 97
Reich, Bernhard 98
Reuther, Heinrich 98
Richter, E. H. L. 98

Seite

*Rolla, Alexander 100
*Romberg, Bernhard 100
Rüttinger, J. C. 100

S.

Sattler, Heinrich 101
Scheibner, Dr. G. G. 101
*Schlözer, Karl von 103
Schmidt, August 103
Schmölzer, Jak. Eduard . . . 105
*Schneider, J. Gottlob . . . 105
Schrickel, Wilhelmine 105
*Schunke, Pianist 107
Sehring, C. H. 107
Sehring, Henriette 107
*Seidler, C. A. 108
*Seyfried, Ig. Ritter v. . . . 108
Spieß, Joh. Balth. 108
Strohm, s. Sehring C. H. . . 107
Strube, Chr. Heinr. 110

T.

Tadolini, Eugenie 112
*Theile, Adam Gottl. 112
*Thibaut, Dr. 113
Tollmann, Johann 113

V.

Vainwächter, Dr. 113
Vesque v. Püttlingen (Hoven) . 113
Volckmar, Ad. Val. 116
Volckmar, Ad. Wilhelm . . . 117

W.

Weber, Franz 118
Wedel, Gottschalk, s. Zuccalmaglio 121
Wedemann, Wilh. 119
Weikert, F. H. 120
Whistling, C. F. 120
Wiedemann, Ernst 120
Wunderly, H. J. 121

Z.

Zuccalmaglio-Waldbrühl, A W. v.
(Wedel Gottschalk) . . . 121

General-Register.

Erster Band.

NB. Die mit * bezeichneten Artikel sind im Supplementband, die mit ** im Lexicon und Supplementband enthalten.

A.

	Seite
A	3
Aaron	4
Aaron, Pietro	—
Abaco	5
Abaco, Freiherr von	6
A battuta	—
Abassamento di mano	—
Abbatini	—
Abbé l'ainé	—
Abblasen	7
Abbreviatur	—
Abbruch	14
Abcdiren	—
Abeille, Joh. Chr. Ludw.	—
Abeille, Mr.	15
Abel, Carl Friedr.	—
Abel, Clamor Heinr.	17
Abel, Leopold Auguſt	—
Abell	—
Abendmuſik, ſ. d. Art. Notturno und Serenade	18
A beneplacito	—
Abentheuerlich	—
Abercrombie	19
Abfallen	—
Abgleiten	20
Abicht	—
Abington	21
Abkürzung	—
Abos, Syr.	—
Abos, Gerolamo	—
Abraham	22
Abrahame	—
Abrahamſon	—
Abrams	22
Abruptio	—
Abſatz	23
Abſchnitt	27
Abſetzen	—
Abſchwellen, ſ. d. Art. Schwellton	28
Abſtammen, — abſtammende Accorde und abſtammende Intervalle — ſ. d. Art. Stammaccord und Intervall	—
Abſtoßen	—
Abſtoßzeichen	29
Abſtract	—
Abſtufung	—
Abub oder Abhubh	30
Abweichung	—
Abweichungszeichen	31
Abziehen	—
Abzug	—
Abzugsſchlag	—
Academie	—
Academie royale de Musique	33
A capella, oder a la capella	—
A capriccio	—
Acathistus	34
Acca	—
Accarezzevole	—
Accas	—
Accelerando	—
Acceleration	—
Accent	—
Accentuation	37
Accentuirter Durchgang	—
Accentus ecclesiastici	—
Acciacatur	38
Acciajouli	—

	Seite
Accidens oder signes accidentels	39
* Accidentia notolarum	3
Accolade	39
Accolinus	—
Accommodement, ſ. d. Art. Accommodiren	40
Accommodiren	—
Accompagnato	—
Accompagnement	—
Accompagniren	41
Accompagniſt	—
Accord	—
Accordando	42
Accordare	43
Accordiren	—
Accord de petite Sixte, ſ. d. Art. Sextenaccord	—
Accord de Sixte ajoutée	—
Accordo	—
Accorimbani	44
Accorimboni	—
Acetabulum	—
Achab	—
A Cheval	—
Achtel	—
Achtelpauſe	45
Achtfüßig und Achtfußton	—
Ackermann, Dr. Joh. Carl Heinr.	—
Ackermann, Mad.	—
Act	—
Acteur	46
Actiſche Spiele	48
Actrice	—
* Acuta	3
* Acutae claves	—
Acutus, ſ. d. Art. Accentus eccleſiaſt	48
Adagio	—
Adagiſſimo, ſ. Adagio	50
Adam, Ludwig	—
Adam, Johann Ludwig	51
Adam de la Hale	52
Adam de Fulda	56
* Adam, Carl Adolph	3
Adamberger	56
Adami da Bolſena	57
Adami	—
Adams	58
Adamus Dorenſis	—
Adcock	—
Addiſon	—
Addition	59
Addalaldus	62
Adelgaſſer	—
Adeline	63
Adencz	—
Adiaphonon	—
Adimari	—
Adjuvant	—
Adler	64
Ad libitum	—
Adlung	—
Adolfati	65
Adonidia	66
Adonion	66
Adorf	—
A Dorio ad Phrygium	—
Adraſtus	—
Adrianalie	67
Adrianus, Emanuel	—
Adrianus, Franciscus	—
Adrien l'aîné	—
A due und a duoi	—
Adufe	—
A-Dur	68
Aedilen	69
Aegyptiſche Muſik	—
Aelianus	71
Aelredus	—
Aeminga	72
Aenderungsabſatz	—
Aeoline, ſ. d. Art. Aeolodicon	—
Aeoliſch	—
Aeolius modus, ſ. d. Art. Aeoliſch	74
Aeolodicon	75
Aeolodion, ſ. d. Art. Aeolodicon	—
Aeolomelodicon	—
Aeolopantalon	76
Aeolsclavier	—
Aeolusharfe	77
** Aequal	6 —
Aequisonus	78
Aeſthetik	—
Aeſthetiſch	81
Affabili	82
Affect	83
Affettuoso	—
Affilard	—
Afranio	—
Agada, ſ. d. Art. Kwetz	84
Agapen	—
Agathon	—
Agazzari	85
Agelaus	86
Agincour	—
Agitato	—
Agnus Dei	—
Agobardus	87
Agoge	—
Agonothet, ſ. d. Art. Athlothet	—
Agoſti	—
Agoſtini, Ludovico u. Pietro Simone	—
Agoſtini, Paolo	88
Agrell	—
Agreſta	89
Agricola, Rudolph	—
Agricola, Alexander	—
Agricola, Johann	—
Agricola, Martin	—
Agricola, M. Georg Ludwig	90
Agricola, Johann Friedrich	—
Agriola, Mad.	—
Agthe	91
Agujari	—
Aguilera	92
Agus	—
Ahle, Johann Rudolph	—
Ahle, Johann Georg	93

	Seite
Ahlefeldt	94
Ahlström	—
Ahorn	—
Ajahli Kehman	95
** Aiblinger	6 —
Aichinger	96
Aiguino	—
Aimo, s. Haym	—
Aimon	—
Aiollae	97
Ais	—
Akeroyd	—
Akkord	98
Akroama	—
Akukryptophon	—
Akustik	99
Ala	119
A la mesure	—
A la mi re	—
Alamoth	120
Alanus	—
Alardus	—
Alarme	121
Alayrac, d'	—
Albaneze	122
Albani	123
Albano, s. Sebastini	—
Albergati	—
Alberghi	—
Alberici	—
Albericus	124
Albert	—
* Albertazzi	6
Alberti, Jos. Friedrich	125
Alberti, Domenico	—
Alberti, Giuseppo Matteo	126
Albertini, Giovacchino	—
Albertini, Michael	—
Albertini, Giovanna	—
Albertisch	127
Albertus magnus	—
Albicastro	—
Albinoni	—
Albioso	128
Albizzi Tagliamochi	—
Albonesio	—
Albrecht, M. Johann Lorenz	129
Albrecht, Johann Matthäus	130
Albrechtsberger	—
Albrici	133
Albuzzi Todeschini	—
Alcaeus	134
Alcock	—
Alcuin	—
Alday	136
Alderinus	—
Aldhelm	—
Aldrich	137
Aldrovandini	138
Alembert, d'	—
Aleotti, Rafaele Argenta	141
Aleotti, Vittoria	—
Alessandri, Felice	—
Alessandro Romano	142
A l'Etendart	142
Alexander, Johann	—
Alexander, Aphrodisiensis	—
Alexander Cytherius	143
Alexander, Symphoniarcha	—
Alexandre	—
Alexandri, s. d. Art. Alessandri	—
Alexandrides	—
Alfred der Große	—
Algarotti	144
Algisi oder Alghisi	145
Algreen	—
Aliprandi	146
Aliquottöne	—
A livre ouvert	148
Alla breve	—
Alla capella	150
Alla diritta	—
* Allan	7
Alla polacca	150
Alla siciliano	—
Allacci, s. d. Art. Allatius	—
Allatius	—
Alla zoppa	151
* Allcaumes	7
Allegramente	151
Allegranti	—
Allegretto	152
Allegrezza	—
Allegri, Gregorio	—
Allegri, Domenico	153
Allegrissimo	—
Allegro	—
Alleluja s. d. Art. Halleluja	154
Allemande	—
Allison	155
All' ottava	156
All' unisono	—
Almeida, Antonio de	157
Almeida, Fernando de	—
Almenräder	158
Alouette, l'	159
Aloysius, Johann Baptist	160
Aloysius, Joh. Peter, s. Palestrina	—
Alphabet	—
Alpharabius	162
Al piacer	—
Alpirandi, s. d. Art. Aliprandi	—
* Alquen, Joh. u. Franz d'	7
Al rigore di tempo	162
Alschalahi	—
* Alscher	7
Al segno	162
Alstedt	—
Alt, Altstimme	163
Alt	—
Alta	164
Altambor	—
Alte Musik, s. d. Art. Antik	—
Altenburg, Johann Ernst	—
Altenburg, M. Michael	165
Alteration	166
Alternamente	—
Alternativo	—

	Seite
Altflöte, ſ. d. Art. Flöte à bec	167
Alt-Geige, ſ. d. Art. Alt-Viole	—
Altiſt	—
Altklauſel	—
Alto, ſ. d. Art. Alt	168
Altobasso	—
Altpommer	169
Altri	—
Altſchlüſſel, ſ. d. Art. Altzeichen	—
Alt-Viola	—
Alzamento di mano	171
Altzeichen	—
Alueri	172
Alvimare	—
Alypius	—
Amabile	—
Amadei	173
Amadio	—
Amadori	—
Amadri	174
Amaducci	—
Amalarius	—
Amant	175
Amarevole, ſ. d. Art. amabile	—
Amarezza	—
Amati	—
Amatus	176
Ambitus	—
Ambronn	177
Ambroſch	—
Ambroſianiſcher Geſang	178
Ambroſius	179
Ambubajae	—
Ame	180
Amelingue	—
Amendola	—
Amerbach	—
Ameyden	181
Amico	—
Amiconi	—
A mi la	—
Amiot	—
Ammerbach	182
Ammon, Anton Blaſius	—
Ammon, Dietrich Chriſtian	—
Ammon, Johann, ſ. Amon	183
Ammon, Johann Chriſtoph	—
Amner	—
Amodei	—
Amoebus	—
A-Moll	—
Amon	184
Amorevole	185
Amoroso	—
Amor-Schall	—
Ampeira	—
Amphibrachys	—
Amphichord, ſ. Lyra barberina	186
Amphimacer	—
Amphion	—
Anabasis	187
Anacamptos	—
Anacara	—
Anacarista	—

	Seite
Anacharſis	187
Anacker	188
Anacreon	190
Anacrusis	—
Anapeſt	—
Anaphora	—
Anarmonia	—
Anaſtaſius	—
Anaud	191
Anarenor	—
Anariles	—
Anblaſen	—
Anche	—
Anchersen, ſ. d. Art. Literatur	—
Ancina	—
Ancot	192
** Andamento	8 —
Andante	192
Andantino	193
Anderle	—
André, Johann	194
André, Johann Anton	196
Andre, Chriſtian Carl	198
Andre, Louis	—
Andre, Yves Marie	—
Andreas, Pater	—
Andreas, Arröenſis	199
Andreas, Sylvanus	—
Andreas, Cretens	—
Andreini	—
Andreoli	—
Andreozzi	200
Andron	201
Anelli	—
Anemochord	—
Anerio	202
Anfang	203
Anfoſſi	204
Anführer der Muſik	205
Angeben, einen Ton	—
Angeletta	—
Angeli	—
Angelica	206
Angelini, ſ. Buontempi	—
Angelique	—
Angelo da Picitone	—
Angelo, Bézégui	—
Angelucci	—
* Angely	8
Angenehm	207
Angermann	208
Angerſtein	—
Angiolini, Giovanni Federigo	—
Angiolini, Gasparo	209
Anglaise oder Angloise	210
Anglé	—
Angleria	—
Angosciamento	—
Angriſani	—
Angſtenberger	—
* Angusta	8
Anhalten — anhaltende Cadenz, ſ. d. Art. und Orgelpunkt	211
Anhang, ſ. Coda	—

Seite

Animato 211
Animo-Corde, ſ. d. Art. Anemochord —
Animoso . . . . . —
Animuccia . . . . . —
Anjos 212
Ankerts . . . . . —
Ankteriasmos 213
Anlage . . . . . —
Anmuth 216
Anna Amalia, Prinzeſſin von Preußen 217
Anna Amalia, Herzogin zu Sachſen-Weimar 219
Annibal 221
Anoner . . . . . —
Ansa . . . . . —
Anſani oder Anzani . . . . . —
Anſatz 222
Anſchauung . . . . . —
Anſchlag 224
Anſchlagen 225
Anſchütz, J. A. . . . . —
** Anſchuez, J. A. 8
Anſchütz, Joſephini 225
Anſchwellen, ſ. d. Art. Schwellton 226
Anſelmus Parmenſis . . . . . —
Anſetzung der Finger, ſ. Fingerſetzung und Applicatur . —
Anſprache . . . . . —
Anſprechen, ſ. Anſprache . . . 227
Antao . . . . . —
Antegnati . . . . . —
Antegnati, Coſtanzo 228
Antes . . . . . —
* Anthem 10
Anthema 228
Anthologium, ſ. Antiphonarium —
Anthropoglossa 229
* Anti 10
Antibachius 229
Anticipation . . . . . —
Antienne 230
Antier . . . . . —
Antigenides 231
Antik 232
Antinori . . . . . —
Antiphonarium . . . . . —
Antiphonie . . . . . —
Antippus oder Antiphus . . . 234
Antiquis . . . . . —
Antiſtrophe . . . . . —
Antithesis . . . . . —
Antode 235
Antoin, d' . . . . . —
Anton 236
Antoncllio oder Antonelli . . . 237
Antonii, Giovanni Battiſta degli —
Antonii, Pietro degli . . . . —
Antonio . . . . . —
Antonio, dagl' Organi 238
Antoniotto . . . . . —
* Antony 10
Antwort 238
Anzani, ſ. d. Art. Anſani . . . 239

Seite

Aoidoi 239
Apel . . . . . —
Apell 240
* Apertus 10
Apfelregal 242
A piacimento . . . . . —
Apobaterion . . . . . —
A poco a poco . . . . . —
Apodipna . . . . . —
Apollini . . . . . —
Apollo 243
Apollo-Lyra 245
Apollon 246
Apollonicon . . . . . —
Apollonion 247
Aposiopesis 248
Apothetos . . . . . —
Apotome . . . . . —
Appassionato . . . . . —
Appell . . . . . —
Appenato 249
Applicatur . . . . . —
Appoggiato . . . . . —
Appoggiatura . . . . . —
Apprctur . . . . . —
Aprile . . . . . —
Apulejus 250
Apycni . . . . . —
A quatro mani 251
A quatro voci . . . . . —
Aquaviva . . . . . —
Aquin . . . . . —
Araja 253
Arailza d', ſ. Rotondi d'Arailza . 254
Aranda, d' . . . . . —
Arauxo . . . . . —
Arbitrio 255
Arbuscula . . . . . —
Arcadelt oder Arkadelt . . . . —
Arcato . . . . . —
Archangelus . . . . . —
Archelaus 256
Archeſtratus . . . . . —
Archias . . . . . —
Archicymbal . . . . . —
Archiliuto oder Arciliuto . . . —
Archilochus . . . . . —
Archimedes . . . . . —
Archiparaphonista 257
Archytas . . . . . —
Arci-Cembalo, ſ. Archicymbal . 258
Arciliuto, ſ. Archiliuto . . . —
Arci-Viola di Lira, ſ. Lira da Gamba . . . . . —
Arco . . . . . —
Ardalus . . . . . —
Ardemanio . . . . . —
Ardito . . . . . —
Ardore . . . . . —
A re 259
Arena . . . . . —
Areſti . . . . . —
Aretin . . . . . —
Arctiniſch 260

	Seite
Arctinus	260
Argentilly	—
Argentini	261
Argivisch	—
Argyritae	—
Aria di Bravura, s. d. Art. Arie	—
Arichondas	—
Arie	—
Ariette	264
Arigoni	265
Arion	—
Arioso	266
Arioſti	267
Ariſtides	269
Ariſtocles	—
Ariſtonicus	270
Ariſtonymus	—
Ariſtophanes	—
Ariſtoteles	—
Ariſtoxenos	271
Arithmetiſch	273
Arkadiſch	—
Armarius	274
Armer la clef	—
Armonico oder armonioso	—
Armsdorff	—
Arnaud	—
Arne	275
Arnold, Carl	276
Arnold, Johann Gottfried	279
Arnold, Samuel	281
Arnold, Georg	—
Arnolt de Prug	282
Arnould	—
Arpa, s. Harfe	283
Arpanetta	—
Arpeggiato	—
Arpeggiatur	—
Arpeggio	—
Arpeggiren	286
Arpichord	—
Arpinella	287
Arquier	—
Arrangement	—
Arrangiren	—
Arrighi	289
Arrigoni	—
Arrivé, l'	—
Arrobat, d'	—
Arſis	—
Artaria	—
Arteaga	290
Artemiſien, ſ. Epheſiſche Spiele	291
Arthmann	—
Arthur aux Couteaux	—
Articulation	292
Artiſt, ſ. Künſtler	—
Artiſtiſch	—
Artus	—
Artuſi	—
As	293
Ascaulos	294
Aſchenbrenner, Chriſt. Heinrich	—
Aſchenbrenner, ſ. Goldner	295
As-Dur	295
Aſhley	296
Aſhwell	—
Aſioli	—
As moll	298
Aſola	—
Asor	299
Asosra	300
Aspelmeyer oder Appelmeyer	—
Aspiriren	—
Assai	301
Assamenta	—
Aſſaph	—
Aſſendelft	—
Aſſmayer	—
Aſſonanz	302
Aſſouci	303
Aſſuni	304
Aſtarita	—
Aſton	—
Aſtorga	—
Aſtrua	306
A suo commodo	—
A suo bene placito	—
A tempo	307
Athanaſius	—
Athenäus	308
Athlothet	309
Athmen	—
Atis	311
A tre	—
Attacca	—
Atto, ſ. Act	—
Attore, ſ. Acteur	—
Attrice, ſ. Actrice	—
** Attwood	10 —
Aubade	312
** Auber	11 —
Auberlen	316
Aubert	—
Aubery du Boulley, ſ. den Art. Boulley	317
Aubigny, d' von Engelbrenner	—
Aubin	318
Audace	—
Audimont	—
Audinot	—
Auffmann	319
Auffſchnaiter	—
Aufführung	—
Aufhaltung	322
Auflöſung	324
Aufſchlag, ſ. Taktſchlagen	325
Aufſchnitt	—
Aufſtreich, ſ. Aufſchlag, Takt und Taktſchlagen	—
Aufſtrich, ſ. d. Art. Hinaufſtrich und Strich	—
Auftakt	—
Auftritt	—
Aufzug	326
Augenclavier	327
Augenorgel, ſ. Augenclavier	—
Augier, l', ſ. Laugier	—

Seite

Augiers, Mr. des, s. Desaugiers . 327
Augmentation . . . . . —
August 328
Augustin 329
Augustinus 330
Auletes . . . . . —
Aulos . . . . . —
Aulozonum . . . . . —
Aumann . . . . . —
A una chorda 331
Aura, s. Maultrommel . . . . —
Aurelianus . . . . . —
Aurenhammer 332
Ausarbeitung 333
Ausblasen 335
Ausdehnung 336
Ausdruck . . . . . —
Ausführung 339
Ausgleichung der Stimme, siehe Stimmbildung 342
Aushalten . . . . . —
Aushaltungszeichen, s. Fermate . —
Aushauchen, s. Aspiriren . . . —
Auslassung 343
* Auslösung 12
Ausschmücken 344
Ausschreiben . . . . . —
Ausschreien 345
Aussetzen, s. Ausschreiben . . . —
Aussingen . . . . . —
Ausspielen . . . . . —
Aussprache . . . . . —
Austauschung 346
Ausweichung 349
Auszierung oder Verzierung . . 357
Authentisch . . . . . —
Automat 358
Auvergne, d' 360
Avaux 362
Avenarius . . . . . —
Aviles 363
Avison . . . . . —
A vista . . . . . —
A voce sola 364
Avondano . . . . . —
Avosani . . . . . —
Azaïs . . . . . —
Azopardi . . . . . —

B.

B 365
Baake 366
Babbi 367
Babbini 368
Babel oder Babell . . . . . —
* Babniga 12
Baccalaureus der Musik, s. Doctor der Musik und Titulatur . 369
Bacchanalien . . . . . —
Bacchini . . . . . —
Bacchini Senior . . . . . —
Bacchius . . . . . —

Seite

Bacchus 369
Baccusi 370
Bach, Johann Sebastian . . . — (ganze Familie nach Stammbaum, nebst Wilhelm.)
Bach, Wilhelm Friedemann . . 278
Bach, Ambrosius 380
Bach, Carl Philipp Emanuel . . —
Bach, Heinrich 384
Bach, Johann Christian . . . . —
Bach, Johann Christoph . . . 386
Bach, Johann Christoph Friedrich —
Bach, Heinrich Amand 387
Bach, August Wilhelm . . . . —
Bachmann, Gottlob 389
Bachmann, Carl Ludwig . . . 390
Bachmann, Pater Sixt 391
Bachschmidt 392
Backofen 393
Bader 394
Badia 396
Baer, s. Paer 397
* Bagatelle 13
Bagatti 397
Bagge . . . . . —
Bähr, Johann 398
Bähr, Joseph, s. Beer 399
Baj . . . . . —
Bailleux 400
Baillot . . . . . —
Baillon . . . . . —
Bainbridge, s. Flageolet . . . —
** Baini, Giuseppe . . . . 13 —
** Baini, Lorenzo . . . 14 402
Baissière 402
Baitz . . . . . —
Balalaika 403
Balancement, s. Bebung . . . —
Balbastre . . . . . —
Balbi 404
Balbo . . . . . —
Baldassarri . . . . . —
Baldenecker . . . . . —
Balducci 405
Baletti . . . . . —
* Balfe 14
Balg 405
Balgclaviatur, s. Balgclavis . . 411
Balgclavis . . . . . —
Balgglocke, s. Klingelzug . . . —
Balghaus oder Balgkammer s. Balg —
** Balgregister, s. Klingelzug 15 —
Balgtreter, s. Calcant . . . . —
Balken . . . . . —
Ballabene 412
Ballade 413
Ballerini 414
Ballet . . . . . —
Balletto, s. Ballet 421
Ballicourt . . . . . —
Ballo . . . . . —
Balthazarini . . . . . —
Balthar . . . . . —
* Bamberger 15

	Seite
Bambini	422
Ban	423
Banchieri	—
* Banck	16
Bänder, Johann Heinrich	423
Bänder, Johann Conrad	424
Banderau	425
Banderole, s. Banderau	—
Bandfrei, s. Bundfrei	—
Bandola	—
Bandora	—
Bandoska oder Koboa	426
Banfi	—
Banister, John, der Vater	427
Banister, John, der Sohn	—
Bannieri	428
Bannus	—
Banti	—
Banwart	429
Baptista	—
Baptiste	430
Baptistin	—
Baranius	—
** Baravicini	18 431
Barbant	431
Barbarino	432
Barbella	—
Barbet	—
Barbier	—
Barbieri	433
Barbilleen	—
Barbitos	—
Barbud, s. Barbitos	434
Barcarole	—
Barde und Bardiet	435
Bardenharfe	438
Bardi	—
Bardiet, s. Barde	440
Bardin	—
Bardone, s. Baryton	—
Bardun oder Bordun, s. Baryton	—
Barè oder Barrè	—
Barem	—
Baretti	—
Bargaglia	—
Bargnani	—
Bariola, Ottavio	441
* Bariola	18
Bariton	441
Baritonist	—
Barly	442
Barmann	—
Bärmann, Heinrich Joseph	—
* Bärmann, Carl	18
Barnard	445
Barock	—
Baron	446
Baroni	447
Bärpfeife oder Bärpipe	448
Barquarole, s. Barcarole	—
Barrè, Antonio	—
Barre, Michel de la	—
Barre, Mlle. de la	449
Barre, Trille la, s. Labarre	—

	Seite
Barret	449
Barriere	—
Barsanti	—
** Bart	19 450
Barta	450
Bartel	451
** Bartery	19 —
Barth, Christian Samuel	451
Barth, F. Philipp Christian	—
Barth, Joseph Johann August	452
* Barth, Elise	19
Barthel	453
Barthelemon	454
Barthelemy	455
Bartholdy, s. Mendelssohn-Bartholdy	—
Bartholinus, Caspar, s. Literatur	—
Bartholomäus	—
Bartholutius	—
Bartolini, Simon	—
Bartolini, Vincenzo	—
Baryphonus	—
Baryphonus	456
Baryppeni	—
Baryton	—
Bas-dessus, s. Discant od. Sopran	—
Basile, s. Baroni	—
Basilius	—
Basily, Andreas	457
Basily, Francesco	—
Basily, Basilio	458
Basis	459
Baß	—
Baß, Baßstimme	461
Baß, Saiteninstrument	463
Bassa	—
Bassanelli	464
Bassani, Giovanni, s. Bassanelli	—
Bassani, Giovanni Battista	—
Baßbezifferung, s. Bezifferung	—
Basse chiffrée, s. Bezifferung und Generalbaß	465
Basse contrainte	—
Basse de Cromorne, siehe Orgelregister	—
Basse de Viole, s. Orgelregister	—
Basse de Violon	—
Basse d'harmonie, s. Ophicleide	—
Basse double	—
Basset	—
Basse-taille	—
Bassetchen, s. Basset	—
Bassethorn	—
Bassetpommer, s. Bombard oder Pommer	467
Bassetto, s. Basset	—
Baßflöte oder Flötenbaß	—
Baßgeige	—
Baßhorn	—
** Bassi	20 —
* Bassi, Luigi	20
* Bassi, Nicolo	21
Baßinstrumente	468
Bassiron	—
Bassist	—

Seite

Baßklauſel 468
Baßmelodie 469
Baßnote . . . . . —
Basso, ſ. Baß . . . . . —
Basso continuo 470
Basson, ſ. Fagott und Orgelregiſter 471
Basso ostinato . . . . . —
Basso ripieno, ſ. Basso continuo 472
Baßpommer, ſ. Bombard u. Pommer —
Baßſchlüſſel, ſ. Baßzeichen . . . —
Baßſteg, ſ. Balken . . . . . —
Baßſtimme, ſ. Baß . . . . . —
Baßzeichen, ſ. F-Schlüſſel . . . —
Baſtini . . . . . —
Baſton . . . . . —
Bates . . . . . —
Bathe 473
Bathioli 474
Battiſſon . . . . . —
Batiſtin, ſ. Baptiſtin . . . . . —
Batka . . . . . —
Bâton 475
Battalos . . . . . —
Battement . . . . . —
Batten 476
Batteux . . . . . —
Battiferri 478
Battimento, ſ. Battement . . . —
Battishill . . . . . —
Battiſtine . . . . . —
Battuta 479
Baudiot . . . . . —
Baudouin . . . . . —
Baudron 480
Bauer, Franz . . . . . —
Bauer, Joſeph 481
Bauer . . . . . —
Bauer, Chryſoſtomus 482
*Bauer, Johann Friedrich . . . 22
Bauerflöte 482
Bauerleyer, ſ. Leyer . . . . . —
**Bauerſachs . . . . . 22 —
Baumbach 483
Bäumel 484
Baumer . . . . . —
Baumgarten . . . . . —
Baumgärtner . . . . . —
Bauſtetter 485
Baxmann . . . . . —
Bayer, Caroline 486
Bayer, Andreas . . . . . —
**Bayer, Anton 22 487
Bayeriſch . . . . . —
Bayr 488
Bazzino oder Bazzani . . . . . —
BB — bb — Erniedrigungszeichen, ſ. Verſetzungszeichen . . . 489
B cancellatum, ſ. Verſetzungszeichen —
B-Dur . . . . . —
Be 490
Beantwortung . . . . . —
Beard . . . . . —
Beattie . . . . . —
Beaumarchais 491

Seite

Beaumavielle 493
Beaumesnil . . . . . —
Beauvarlet Charpentier, ſ. Charpentier 494
Bebiſation . . . . . —
Bebung . . . . . —
Beccatelli . . . . . —
*Bechſtein 23
Beck, David 495
Beck, Franz . . . . . —
Beck, Joſepha 496
Beck, Lullus . . . . . —
Beck, Chriſtian Friedrich . . . . —
Becken 497
Becker, Carl Ludwig . . . . . —
Becker, Johann . . . . . —
Becker, Madame 498
*Becker, Carl Friedrich 24
Beckmann 498
Becquié . . . . . —
Beczwarzowski 499
Beda . . . . . —
Bédard 501
Bedeckt 502
Bedfort 504
Bedon de Biscaye . . . . . —
Bedos de Celles . . . . . —
Beeke 505
Beer oder Meyerbeer 506
Beer, Joſeph 510
Beer, Gottlieb 512
Beerhalter . . . . . —
**Beethoven 25 513
Beffroi 520
Begeiſterung 522
Begleiten 527
Begleiter, ſ. Accompagniſt . . . —
Begleitung . . . . . —
Begriff 533
Begue 534
Behr, Joſeph, ſ. Beer . . . . . —
Behrens . . . . . —
Beißer, ſ. Mordent . . . . . —
Beiſteiner . . . . . —
Beiſöne, ſ. Aliquottöne 535
Bekielen . . . . . —
Beldemandis . . . . . —
Beledern . . . . . —
Belem 537
Beleſta 538
Belgiſch . . . . . —
**Belke, auch Belcke, Chriſtian Gottfried, Friedrich Auguſt . 25 —
Bella 539
Bellermann, Johann Joachim . . —
Bellermann, Conſtantin 540
Belleſonorereal 541
Belleville . . . . . —
Belleville-Oury, Madame, ſ. Oury —
*Belleville-Oury 26
Belli, P. Giulio 541
Belli, Giovanni 542
**Bellini . . . . . 26 —
Bellmann 543

Seite

Belloc 544
Belloli . . . . . —
* Bellonci 29
Bellonion 544
Bellsonore, s. Bellesonore . . . 545
Bemetzrieder . . . . . —
Bencini . . . . . —
Benda, Georg, nebst Kinder: . . 546
Benda, Franz . . . . . —
Benda, Johann 547
Benda, Georg . . . . . —
Benda, Joseph 549
Benda, Anna Franziska . . . . —
Bendeler, Johann Philipp . . . 550
Bendeler, Salomo . . . . . —
Bender, Gebrüder, s. Bänder . . 552
Bendinelli . . . . . —
* Bendleb 29
Benecken, s. Beneken 552
Benedict, Julius . . . . . —
Benedict, St. 554
Benedict der Appenzeller . . . . —
Beneken . . . . . —
Benelli, Antonio Peregrino . . . 555
Benelli, Alemanno 556
* Beneplacito, s. A beneplacito . 29
Benesch 556
Benevento 558
Benevoli . . . . . —
Bengraf 559
** Benincasa . . . . . 30 —
Benincori 560
Bennet . . . . . —
* Bennett 30
Benno 560
Benucci 561
Benzon . . . . . —
Berard 562
Berardi, Don Angelo . . . . . —
Berardi, Steffani, s. Bernardi . 563
** Berbiguier . . . . . 32 —
Berchem 564
* Berchtold 32
Berens 565
Berent . . . . . —
Beretta . . . . . —
** Berg 32 566
* Bergh 32
Bergameno, s. Bonometti . . . 566
Berger, Adam Otto . . . . . —
Berger, Andreas 567
Berger, Carl Gottlieb . . . . —
Berger, Johann Wilhelm . . . —
Berger, J., der Jüngere, s. Müntzberger 568
Berger, Ludwig . . . . . —
Bergkreyen 571
* Bergmann 32
Bergopzoomer 572
** Bergt . . . . . 33 —
Berguis 574
Beriot . . . . . —
Berlin 575
* Berlioz 33

Seite

Berls 576
Bernabei, Giuseppe Ercole . . . —
Bernabei, Giuseppe Antonio . . —
Bernacchi 577
Bernardi, Francesco 578
Bernardi, Franz . . . . . —
Bernardi, Bartholomeo . . . . . —
Bernardi, Steffano . . . . . —
Bernardini 579
Bernasconi, Andrea 580
Bernasconi, Antonia 581
Berner, Friedrich Wilhelm . . . —
Berner, Andre 583
Bernhard, Christoph . . . . . —
Bernhard, der Deutsche 584
Bernhardi, s. Bernardi 585
Bernier . . . . . —
Bernoulli 586
** Berr 38 587
Bertacchi 588
Bertali . . . . . —
Bertani 589
* Bertelman 38
* Bertelsmann 39
Berthaler, s. Perthaler 589
Berthaume . . . . . —
Berthod 590
Bertholdo . . . . . —
Bertin . . . . . —
Bertini, Salvatore 591
** Bertini, Henry . . . . . 40 —
* Bertini, Benoit Augustin . . . 41
** Bertinotti 41 592
Berton, Pierre Montan . . . . . —
Berton, Henri Montan 593
Berton, François 594
* Berton, Heinrich Montan . . . 43
Bertoni, Ferdinando 594
Bertoni 595
Bertrand, Antoine de 596
* Bertrand, Aline 45
Bertuch, Carl Volkmar 596
Bertuch, Georg von . . . . . —
Berwald 597
Bes 598
Besardus . . . . . —
Beschlag . . . . . —
Besetzung 599
Besler 602
Besozzi 603
Bestegung 604
Bestimmtheit in der Musik . . . —
Bethizi oder Bethisi, s. Literatur . 606
Bethmann, Christian . . . . . —
* Bethmann, Sängerin, s. Unzelmann 46
Betrugschluß, s. Cadenza d'inganno und Trugschluß 606
Bettinelli . . . . . —
Betuchen 607
Betzel oder Bezel . . . . . —
Beuf . . . . . —
Beule oder Buckel 608
Beutel, s. Pulpette . . . . . —

Seite

Beutelbrett, s. Pulpettenbrett . . 608
Beutelruthe, s. Pulpettenruthe . . —
Beutelstange, s. Pulpettenstange . —
Beuthner . . . . . —
* Beutler, Johann Georg Bernhard 46
* Beutler, Benjamin . . . . . —
Beverini 608
Bevilaqua 609
Bevin . . . . . —
Beweglich — Bewegliche Töne oder Intervalle, s. Bewegung und **Soni mobiles** 610
Bewegung . . . . . —
Beyer 616
Bezifferung . . . . . —
Bezug 623
B fa, s. die Art. Alphabet, **B** und Solmisation 626
* Biambo 47
Bianca und Bianchetta, s. Sacchetti 626
Bianca — weiße Note . . . . . —
Bianca . . . . . —
Bianchi, Pietro Antonio . . . 627
Bianchi, Francesco . . . . . —
Bianchi, Antonio 628
Bianchi, Giacomo 629
* Bianchi, Eliodora 47
Bianciardi 629
Bibel oder Bibl . . . . . —
Biber 630
Bicinien . . . . . —
Bideau . . . . . —
Biebelregal 631
Biegsamkeit der Stimme, s. Stimmbildung . . . . . —
Bierey . . . . . —
Biferi 632
Biffaro oder Biffura, s. Piffaro . 633
Biffi, Don Antonio . . . . . —
Biffi, Giuseppe . . . . . —
Biffry, s. Biferi . . . . . —
Bigaglia . . . . . —
Bihler, s. Bühler . . . . . —
Bildhauerarbeit, s. **Clair voie** . —
Bildung . . . . . —
Billington, Elisabeth 635
Billington, Thomas . . . . . —
* Billroth 48
* Bils . . . . . —
Binder, Christian Sigmund . . 636
Binder, August Sigmund . . . —
Binder, Carl Wilhelm Ferdinand —
* Binder, Joseph 49
Bindung, s. die Art. Bogen und Ligatur 636
Bindungszeichen, s. Bogen . . . —
Bingeln, s. Saite . . . . . —
Bingham, s. Literatur . . . . . —
Bini . . . . . —
Bion . . . . . —
Bioni 637
Biordi . . . . . —
Birckenstock 638
Bird . . . . . —

Seite

Birn 639
Birnbach, Carl Joseph 640
** Birnbach, Heinrich August . 49 —
Birnbach, Joseph Benjamin Heinr. 641
Bis 643
Bischoff . . . . . —
** Bischoff, Georg Friedrich . 49 644
Biscróma 645
Bisser . . . . . —
Bis unca . . . . . —
Bitzenberg . . . . . —
Biumi 646
Bizzarria oder Bizarria . . . —
Blaha . . . . . —
Blahetka 647
Blainville . . . . . —
Blamont 648
Blanchard, Esprit Joseph Antoine —
Blanchard, Auguste, s. Madame Zimbar 649
* Blanchard, Heinrich Ludwig . . 52
Blanche 649
Blanchini . . . . . —
Blanckenmüller oder Blanckmüller —
Blangini . . . . . —
Blankenburg 651
* Blankmeister 54
Blarren oder Plärren 652
* Blaschke 54
Blas oder Blasa 652
Blasebalg, s. Balg . . . . . —
Blasen . . . . . —
* Blasis 54
Blasi 652
Blasinstrument . . . . . —
Blasius 665
Blasmusik . . . . . —
Blatt . . . . . —
Blatt oder Zungenblatt . . . 666
Blavet 668
Blaze, s. Blasius . . . . . —
Blechinstrumente . . . . . —
Blende 669
** Blerhack . . . . . 55 —
Blind . . . . . —
Blockflöte oder Blockflöte . . . 670
Blockflötenquinte, s. Blockflöte . 671
Blondeau . . . . . —
Blondel 672
Bloß, s. Bedeckt und Offen . . 674
Blow . . . . . —
Blum 675
Blumenthal 677
B mi, s. Alphabet und **B** . . . —
B-Moll . . . . . —
Bo, s. Belgische Sylben . . . 678
Bobisation . . . . . —
Boccherini . . . . . —
Bocedisation 679
Bochsa . . . . . —
Böck 680
Bockemeier 681
Bocklet oder Boclet . . . . . —
Bockstriller . . . . . —

	Seite
Bode	682
Boden	683
Bodenschatz	684
Bodinus	—
Boethius	—
Bogen (Schriftzeichen)	687
Bogen (Instrument)	688
Bogenclavier	690
Bogenflügel	693
Bogenguitarre, s. Guitarre d'amour	—
Bogenhammer-Clavier	—
Bogeninstrument	694
Bogenstrich	—
Bogner	695
** Bohdanowicz	55 696
Böheim, s. Graff	—
Bohlen	—
Böhm, Elisabeth, s. Cartellieri	697
Böhm, George	—
Böhm, Iwan	—
Böhm, Joseph	—
Böhm, Theobald	698
Böhm, Johann	699
* Böhm, Leopold	55
* Böhm	55
Böhme, Johann Christian	699
Böhme, Johann August	—
Böhmen — Böhmische Musik	—
Böhmer, Samuel	707
Böhmer, David Abraham	—
Böhmer, Esther Helena	—
Böhner	—
Bohrer, Anton	710
Bohrer, Max	—
Bohrer, Peter	—
Bohrer, Franz	—
Boieldieu	713
Bokemeier	717
Bolero	718
Bolicio, s. Wollick	—
Bolzen	—
Bombardo	719
Bombardone	—
Bombet, s. Literatur	—
Bombo, s. Schwärmer	—
Bombykas	—
Bombyx Calamo	—
Bona	720
Bonafini	—
Bonagionta	—
Bonazzi	—
Bondineri	721
Bonesi	—
Boneventi oder Boniventi	—
Bonfichi	—
* Bonfigli	55
Bonifacius	722
Bonjour	—
Bonnay	722
Bonnet	723
Bono	—
Bonometti	—
Bononcini, s. Buononcini	—
Bonora	—
Bontempi	724
Bontemps oder Bontempo	725
Bonus	—
Boom	—
Borchgrevinck	726
Borde	—
Bordier	—
* Bordogni	55
Bordun	726
Borem	727
Borghi, Giovanni Battista	—
Borghi, Luigi	728
Borgo	—
Borgondio	—
Bornhardt	729
Boroni	—
Borschitzky	730
Bortniansky	—
Bortolazzi	731
Bosello	—
Bösenberg, s. Mad. Zucker	732
Bösenhönig, Mad., s. Aurenhammer	—
Bossi oder Bosi	—
* Botgorscheck, Caroline	56
* Botgorscheck, Franz	58
Bottisanga	732
* Bott, Anton	60
* Bott, Catharine	62
Bottrigari	733
Botzaris	—
Bouche, s. Aufschnitt	734
Boucher, Alexander	—
Boucher, Celeste	736
Bouffon	—
Boulley	—
Bourdelot	—
Bourbon, s. Bordun und Musette	—
Bourges	—
Bournonville	737
Bourrée	—
Bousset, Jean Baptiste de	—
Bousset, Drouart de	—
Boutade	738
Boute-selle, s. Portés selles	—
** Borberg	62 —
Boyce	—
Boyeldieu, s. Boieldieu	739
Boyer	—
Boyneburgk	—
Boyvin	740
* Boyle	62
B quadratum, s. B u. Versetzungszeich.	740

Zweiter Band.

Seite

Braga 3
Braham 4
Bramini 5
Brand . . . . . —
* Brand, Walther 62
Brandes 5
** Brandl, Johann . . . . 63 —
Brandl, Christian, auch Brandel 7
Brandt . . . . . —
Branle 8
Brasart . . . . . —
Bratsche, s. Alt-Viola . . . . —
Braun, Anton . . . . . —
Braun, Johann . . . . . —
Braun, Johann Friedrich . . . —
Braun, Moritz 10
Braun, Daniel . . . . . —
Braun, Mlle. 11
Braun, Joseph . . . . . —
Braune . . . . . —
Brautner . . . . . —
Bravo, bravissimo 12
Bravour-Arie, Bravour-Gesang, s. Arie und Gesang . . — —
Brechung der Accorde . . . . —
* Bredal 63
* Bree . . . . . —
Breidenstein 14
** Breindl, ... 64 —
Breitendich 15
* Breiting 64
Breitkopf, Johann Gottlieb Iman. 15
Breitkopf, Bernhard Theodor . . 19
Breitkopf, Christoph Gottlob . . —
Breitschädel, s. Literatur . . . —
Brelin . . . . . —
Bremner 20
Brennessel 21
Bresson . . . . . —
Breton, le . . . . . —
Brettgeige . . . . . —
Breval . . . . . —
Brevi 22
Brevis . . . . . —
Brewer . . . . . —
* Brice 64
Bridi, s. Italienische Musik und Literatur 23
Briegel . . . . . —
Brillant, Brillante . . . . . —
Brio . . . . . —
Brioso . . . . . —
Briten — Britische Musik . . . —
Britton 24
Brivio 25
Brixi, Franz Xaver . . . . . —
Brixi, Victorin 26
Brizzi, Anton . . . . . —

Seite

** Brizzi, Lodovico . . . 26 65
Broadwood 27
Brock . . . . . —
* Brod 65
Broderie 27
Broderip . . . . . —
Broes 28
Bronner . . . . . —
Broschi, Carlo 29
Broschi, Riccardo 31
Brossard . . . . . —
B rotundum, s. B und Versetzungszeichen . . . . . —
Brown . . . . . —
Bruck 32
Brugiere, siehe Französische Musik, Panseron und Romanze . —
Brumel 33
Brummeisen . . . . . —
Brummhorn . . . . . —
Brun . . . . . —
Brun, le, s. Lebrun 34
Brunelli . . . . . —
Brunetti . . . . . —
Bruni . . . . . —
Brunmayer 35
Bruscamente . . . . . —
Brust 36
Bruststimme, s. Register der Stimme und Stimme . . . . . —
Brustwerk, Brustpositiv . . . . —
* Brühl 66
Bryennius 36
Bryne . . . . . —
Buchner, s. Büchner . . . . . —
Buccina, Bucina, Bucinum . . —
Buchholz 37
Büchner, Johann . . . . . —
Büchner, Johann Heinrich . . . —
Büchner, Johann Christoph . . —
Büchner, Carl Conrad . . . . —
Büchse 38
Buckel, s. Beule . . . . . —
Buel, Büel . . . . . —
Bufet, Bufit . . . . . —
Buffa . . . . . —
Büffelhorn, s. Buglehorn . . . —
Buffo, s. **Buffone** . . . . . —
Buffone . . . . . —
Bügelhorn, s. Buglehorn . . . —
Buglehorn . . . . . —
Buhl 40
Bühler . . . . . —
Bühnensänger . . . . . —
Buina 43
Bulgarelli 44
Bull . . . . . —
** Bull, s. Ole-Bull 67

	Seite
Bullern	46
Bulyovszky de Dulicz	—
Bümler	—
Bund	47
Bundfrei, s. Bund	49
Buonaccordo	—
Buonamente, s. Bonometti	—
Buononcini, Giovanni Maria	—
Buononcini, Marc Antonio	—
Buononcini, Giovanni Battista	50
Buontempi, s. Bontempi	52
** Burck	67 —
Burckart	53
Burckhard	—
Burckhöfer	—
Burdo, s. Bordun	—
** Burgmüller, Aug. Friedrich	67 —
* Burgmüller, Norbert	67
Buri	54
Burkhardt, s. Literatur	—
Burlando	—
Burlesco und Burlescamente, siehe Burlesk	—
Burlesk	—
Burlius	—
Burman	55
Burmann	—
Burmeister	56
Burney	—
Buroni, s. Boroni	58
Burton	—
Bury	59
Busby	—
Busch, Gabriel Christoph Benjamin	61
Busch, Peter	—
Busnoe, Busnois	—
Bussoni	—
Büthner, Bütner	—
Büttinger	62
Büttner	63
Buttstedt, Johann Heinrich	—
** Buttstedt, Franz Vollrath	68 —
Buus, Buys	64
Buxea tibia	—
Buxtehude	—
Buzzoleni	65
Bythner	—

C.

	Seite
C	66
Cabaletta	—
Cabezoni	—
Cabinet-Piano, s. Pianoforte oder Fortepiano	67
Capiscola	—
Cäcilia	—
Cäcilienfest, s. Cäcilia	68
Caccini	—
Cadence	70
Cadence rompue, s. Trugschluß, Cadenz und Tonschluß	—
Cadenz	—
Cadenza	77
Cadenza d'inganno, s. Trugschluß, Cadenz und Tonschluß	77
Cadmus	—
Cadwaladr	78
Caffarelli, s. Majorano	—
Caffaro oder Cafaro	—
Caffro	—
Caimo	79
Cajon	—
Calamaulos, s. Calamus	—
Calamus	—
Calando	—
Calandrone	80
Calascione, Colascione	—
Caláta	—
Calcant	—
Calcantenglocke und Calcantenwecker, s. Klingelzug	81
Calcaturclavis, s. Balgclavis	—
Caldara	—
Calegari, Antonio	82
Calegari, Cornelia	83
Calegari, Francesco Antonio	—
Calichon	84
Caligula	—
Call	—
Calcott	85
Callegari	—
Callnicos	—
Calliope	—
Callissoncini	—
Calliwoda, s. Kalliwoda	86
Calmet	—
Calmus	—
Calori	—
Calviaire, Calviere	—
Calvisius	87
Cambert	88
* Cambiagio	68
Cambini	89
Cambio	90
Camene, s. Camöne	—
Cameradschaft, s. Kameradschaft	—
Camerloher	—
Camidge	—
Cammerlocher, s. Cammerloher	91
Cammermusik, s. Kammermusik	—
Cammermusik, s. Kammermusikus und Titulatur	—
Cammersänger, s. Kammersänger	—
Cammerton, s. Kammerton	—
Camönen	—
** Campagnoli	68 —
Campanett, s. Glockenspiel	93
Campaniſt, s. Carillon	—
Campesius, Campisi	—
Campi	94
Campioli	95
Campion	96
Campioni	—
Campra	97
Camus	—
Canarie, Canario	98
** Cancelle	69 —

	Seite
Cancellenventil, ſ. d. Art. Cancelle und Ventil	99
Candeille, P. J.	—
Candeille, Emilie	100
Cang-hi	—
Canis	101
Cannabich, Chriſtian	—
Cannabich, Carl	102
Canniciari	—
Canobio	—
Canon, ſ. Kanon	—
Canon apertus	—
Canone al sospiro	—
Canon enigmaticus	103
Canones	—
Canone sciolto	—
Canon finitus	—
Canonicus	—
Canonik	—
Canoniker	104
Canon infinitus	—
Canoniſch	—
Canon musicalis	—
Canon per augmentationem	—
Canon per diminutionem	—
Canon perpetuus	105
Canon per tonos	—
Canon polymorphus	—
Cantabile	—
Cantare il Magio	—
Cantate	—
Cantatille	108
Cantatorium	—
Cantatrice	—
Canthal	—
Cantica mixta	—
Canticum	—
Cantilena	—
Cantillation	109
Canto	—
Cantone	—
Cantor	110
Cantorat	111
Cantù	—
Cantus Ambrosianus, ſ. Ambroſianiſcher Geſang	112
Cantus domesticus	—
Cantus durus, Cantus b durus, ſ. Alphabet, B u. die dort angezogenen Artikel	—
Cantus figuratus, ſ. Figuralgeſang	—
Cantus firmus	—
Cantus Gregorianus, ſ. Gregorianiſcher Geſang	113
Cantus mollis, Cantus b mollis, ſ. Alphabet, B und die dort angezogenen Artikel	—
Cantus naturalis	—
Canun	—
Canus	—
Canzi	—
Canzone	115
Canzonetta	116
Capella	—
Capellart	116
Capelle, ſ. Kapelle und Orcheſter	—
Capellenton, ſ. Kammerton	—
Capeller, ſ. Kapeller	—
Capelletti	—
Capelli, Giovanni Maria	117
Capelli, ſ. Apell	—
Capelliſt	—
Capellmeiſter, ſ. Kapellmeiſter	—
Capellmuſikus	—
Capellſänger	—
Capellſtyl, ſ. Styl	—
Capistrum	—
Capitoliniſche Spiele	118
Capo	—
* Capo dastro	69
Caporale	118
Capponi	—
Capricietto	119
Capriccio	—
Capriccioso	120
Caprice, ſ. Capriccio	—
Capricietto	—
Capricornus	—
Capuana	121
Capuzzi	—
Caractères de Music	—
Caraffa, Carafa	122
Caramella	123
Carara	124
Caravoglia	—
Carbonel	—
Carboncelli	125
Carcani	—
Carcaſſi	—
Cardane	126
Cardon	—
Cardoſo	127
Careſtini	—
Carey	128
Carillon	129
Carilloneur	—
Cario	—
Cariſſimi	130
Carl, Henriette	131
Carl V.	132
Carl VI.	133
Carl Eugen	—
Carl der Große	134
Carmagnole	136
** Carmen saeculare	69 —
** Carnicer	— —
Carnyx	—
Caroli	—
Carpani	137
Carpentier, ſ. Charpentier	—
Carpentras	—
Carradori-Allan	—
* Carraro	70
Carré	138
Carreira	—
Carrey	139
Cartell	—
Cartellieri, Vater	—

Seite

Cartellieri, Caſimir Anton . . . 139
Carter 140
Carteſius . . . . . —
Cartier 141
Carulli . . . . . —
Caruſo 143
Cäſar 144
Caſati, Francesco . . . . . —
Caſati, Gasparo . . . . . —
Caſati, Girolamo . . . . . —
Caſati, Teodoro . . . . . —
Caſella 146
Caſentini . . . . . —
Caſini . . . . . —
Caſparini, Eugenius . . . . . —
Caſparini, Adamo Oratio . . . 146
Caſſaten-Gehen, ſ. Cassatio . . —
Cassatio . . . . . —
Caſſiodorus 147
Caſtagnetten . . . . . —
Caſtel 148
Caſtellacci . . . . . —
* Caſtelli 71
Caſtendorfer 149
Caſtil-Blaze . . . . . —
Caſtorion 150
Caſtrat 151
Caſtro 155
Caſtrovillari . . . . . —
Caſtrucci . . . . . —
Cäſur 156
Catabasis 158
Catachorevsis . . . . . —
Catalani . . . . . —
Catapleon 164
* Cate 72
Catel 164
Catena di trilli, ſ. Trillerkette . 166
Catley . . . . . —
Catrufo . . . . . —
Caudella 167
Caurroy . . . . . —
* Cavaceppi 72
Cavaccio 167
Cavaliero . . . . . —
Cavalletta, ſ. Cabaletta . . . 168
Cavalli . . . . . —
Cavallo . . . . . —
Cavelquet 169
Cavata . . . . . —
Cavatina, ſ. Arie . . . . . —
Cazzati . . . . . —
C barré . . . . . —
C-Dur . . . . . —
Ce 171
Ceccarelli da Mevania . . . . —
Cecchi . . . . . —
Celeſtino . . . . . —
Celevſtis 172
Celten, Celtiſche Muſik, ſ. Kelten —
Cembal d'Amour . . . . . —
Cembalo 173
Cembalo angelico . . . . . —
Cembalo onnicordo . . . . —

Seite

Centone 173
Cepède 174
Cephesias . . . . . —
Cepion . . . . . —
Cercar della nota . . . . . —
Ceresini 175
Cerone . . . . . —
Certon . . . . . —
** Cervetto . . . . . 72 —
Ces 176
Ces-Dur . . . . . —
Ces-Moll . . . . . —
Ceſti . . . . . —
C fa ut 177
Chabanon . . . . . —
Chaconne, ſ. Ciaconne 178
Chalil . . . . . —
Chalon . . . . . —
Chalumeau . . . . . —
Chalybſonans . . . . . —
Chamade . . . . . —
Champein 179
Champion, Thomas . . . . . —
Champion, Jacques . . . . . —
Chancy . . . . . —
Chanson . . . . . —
Chansonnette 180
Chant . . . . . —
Chanterelle . . . . . —
Chanterres, ſ. Menestrels . . . —
Chanteur . . . . . —
Chantre, ſ. Cantor . . . . . —
Chapeau chinoise . . . . . —
Chapelle . . . . . —
Chapelle . . . . . —
Charakter 181
Charakteriſtik der menſchlichen Stimme 182
Charakteriſtiſch 184
Chardiny 185
Charge . . . . . —
Charke . . . . . —
Charlotte . . . . . —
Charpentier, Marc Antoine . . 186
Charpentier, Beauvarlet . . . —
Chasosra 187
Chasse . . . . . —
Chaſſé de Ponceau 188
Chaſtellux . . . . . —
Chatelain de Coucy 189
Chatzotzeroth 191
Chaulieu 192
** Chaumel 72 193
Chaves 194
Chefdeville . . . . . —
Chein . . . . . —
Chelard . . . . . —
Chellerie 197
Chelys 198
Cheron 199
** Cherubini . . . . . 73 —
Chevalet 202
Chevalier . . . . . —
Cheveſſaille 203

	Seite
Chiarellus	203
Chiavacci	—
Child	—
China — Chinesische Musik	204
Chiroplast, s. Handbildner	210
Chitarra	—
Chladni	—
Cholil	213
Chollet	—
** Chopin	78 —
Chor	214
Choral	220
Choralbuch	223
Choralisten, s. Vicarien	—
Choraliter, s. Choral	—
Choralmusik	—
Chordae essentiales	—
Chordaulodion	—
Chordirector	224
Chordometer	—
Chordotonon	—
Chorgesang, s. Chor	—
Choriambus	—
Chörig	—
Chorion	—
Chorist, s. Chorsänger	225
Chorist-Fagott, s. Dolcian	—
Chorodidascalos	—
Choron	—
Chorregent, s. Chordirector	232
Chorsänger	—
Chorstörer	233
Chorton oder Orgelton	—
Chorus	234
Chotek	—
Chresis	235
Chretien	—
* Christianell	79
Christe	235
Christenius	—
Christian, s. Wittgenstein	—
Christie	—
Christmann	—
Christo, Fr. Joao de	236
Christo, Fr. Luiz de	—
Christophori	—
Chroma, s. Croma	—
Chromameter	—
Chromatische Töne	237
Chromatische Tonleiter	—
Chromatisches Tongeschlecht	238
Chromatische Fugensätze	—
Chronometer	239
Chrysantinische Spiele	242
Chrysogon	—
Chrysostomus	—
Ciaconne oder Chaconne	—
Ciampi, Francesco	—
Ciampi, Legrenz. Vincenz.	—
Cibber	243
** Cibbini	80 —
Cibulka oder Zibulka	—
Cifra	244
Cima, Giovanni Paolo	—
Cima, Andrea	244
Cimarosa	—
Cimbal, s. Hackebrett	246
Cimbel, s. Cymbel	—
Cinellen, s. Becken	—
Cinnor, s. Kinnor	—
Cipriano Cornier	—
Cirillo	247
Cis	—
Ciscis	—
Cis-Dur	—
Cis-Moll	—
Cistre, s. Sistre	248
Cithara, s. Zither	—
Cither, s. Zither	—
* Cittadini	80
Clagget	248
Clair	249
Clairembault	250
** Clairon	80 —
Clapisson	—
Claquebois	—
Clari	—
Clarin	251
Clarinblasen	—
Clarinett, s. Klarinett	—
Clarino	—
Clarke	—
Clasing	—
Claude le Jeune, s. Jeune	253
Claudianus	—
Claudin, s. Jeune	—
Claudius	—
Clausel	254
Clausula affinalis	—
Clausula dissecta	—
Clausula peregrina	—
Clausula primaria	—
Clausula secundaria	255
Clausula tertiaria	—
Clavecin	—
Clavecin acoustique	—
Clavecin electrique	—
Clavecin harmonieux, s. Clavecin acoustique	—
Clavecin harmonique, siehe Orchestrine	—
Clavecin oculaire, s. Farbenclavier	—
Clavecin organisé	—
Clavecin à peau de buffl	256
Clavecin royal	—
Claves intellectae	—
Clavessin, s. Clavecin	—
Claviarium	—
Claviatur	—
Clavicembalo	—
Clavichord	—
Clavicylinder	—
Clavicymbel	257
Clavicytherium	—
Clavier, s. Klavier	258
Clavierauszug, s. Klavierauszug	—
Claviercyther, s. Clavicytherium	—
Claviergambe	—

	Seite
Clavierharmonica, ſ. Harmonica	258
Clavierſchule, ſ. Klavierſchule	—
Clavierzeichen	—
Claviorganum	—
Clavis	—
Clayton	—
Clèf de fa	259
Clegg	—
Clemens non Papa	—
Clement	260
Clementi, Muzio	261
Clementi, Johann Georg	266
Cleon	—
Clerc, le, ſ. Leclerc	—
Clerico	—
Climax, ſ. Gradation	—
C-Moll	—
Coberg	267
** Coccia	80 268
Cocchi	269
Cochläus	270
Coda	—
Codon, ſ. Chaẓoṭeroth	—
Coick	—
Col	—
Cola, ſ. Calascione	271
Colascione, ſ. Calascione	—
Colaſſe	—
Colbran, ſ. Roſſini	—
Colerus, ſ. Köhler	—
Cöleſtin oder Cöleſtinzug	—
Cöleſtine	—
Cöleſtino	—
Cölifon	272
Colizzi	—
Colla, ſ. Col	—
Colla	—
Collecte	—
Collegium musicum	—
Collet	—
Collin	273
Collinet, ſ. Flageolet	—
Colonna, Angelo	—
Colonna, Fabio	—
Colonna, Giovanni Ambrogio	274
Colonna, Giovanni Paolo	—
Colonna, Vincenzo	—
Colophonium	—
Coloratur	275
Coltellini	—
Comarchios	—
Comes, ſ. Gefährte	—
Comelli, ſ. Chaumel	—
Come sopra	—
Comiſch, ſ. Komiſch	276
Comma, ſ. Komma	—
Commissura	—
Communion	—
Comodamente	—
Comodetto	—
Comodo	—
Compagnia del Gonfalone	—
Comparation der Verhältniſſe, ſiehe Vergleichung	—

	Seite
Compenius, Eſaias	276
Compenius, Heinrich	—
Compenius, Ludwig	—
Compenſations-Gewicht, ſ. Hülfs-Gewicht	277
Compenſations-Mixtur, ſ. Mixtur	—
Compenſations- oder compenſirte Orgelpfeifen, ſ. Orgelpfeifen	—
Compiacevole	—
Complexion	—
Componion	—
Componiſt	—
Composé	280
Compoſiteur	—
Compoſition	—
Composto	—
Compreſſions-Balg	—
Con, ſ. Col	—
Conantius	—
Conceiçam, Fr. Nuno da	281
Conceiçam, Fr. Pedro da	—
Concent	—
Concert	282
Concertant	289
Concertino, ſ. Concert	—
Concertiſt, ſ. Stimmführer	—
Concertmeiſter	—
Concerto	290
Concertſänger, ſ. Kammerſänger	—
Concertſpieler, ſ. Soloſpieler	—
Concert spirituel	—
Concialini	—
Concordant	—
Concordanz	291
Concordia	—
** Conducten	80 —
Conforti	—
Confuſion, ſ. Imbroglio	—
Coni, ſ. Conus	—
Coniſch, ſ. Conus	—
Conjunctarum	—
Conradi, Johann Georg	—
Conradi, Mlle.	—
** Conſervatorium	80 292
Conſonanz	295
Conſtantin der Große	298
Conſtantin	299
Conſtantini	—
Conti, Francesco	300
Conti, Giacomo	—
Conti, Ignazio	301
Contini	—
Continuo, ſ. Basso continuo	—
Contius, Capellmeiſter	—
Contius, Chriſtoph	—
Contius, Heinrich Andreas	—
Contra	—
Contrabaß, ſ. Contra-Violon	302
Contra-Baßſtimme, ſ. Contra	—
Contra-Fagott	—
Contra-Fuge	—
Contralt, ſ. Alt	—
Contra-Octave	—
Contraposaune, ſ. Contra u. Posaune	—

	Seite
Contrapunct, s. Kontrapunct	302
Contrapunctisch	—
Contrapunctist	—
Contrapunctus hyperbatus	303
Contrapunto sopra	—
Contrarium reversum	—
Contrarius motus	—
Contrast, s. Gegensatz	—
Contrasubject, s. Fuge, Gegensatz und Subject	—
Contratempo	—
Contrathema	—
Contratöne, s. Contra-Octav	—
Contraventil	—
Contra-Violon	304
Contredanse	305
Contre-partie	—
Conus	—
Conversio, s. Umkehrung	—
Coof	—
Copendorf, s. Rauschpfeife	—
Coperario	—
Coperto	—
Copist, s. Notist	—
Coppel, s. Koppel	—
Coppeldone, s. Koppeldone	—
Copula	306
Copulation der Verhältnisse, s. Verbindung der Verhältnisse und Verhältniß	—
Cor	—
Cor à pistons	—
Corbelin	—
Corbet	—
Corbett	—
Corda, s. Saite, A una chorda	—
Cordans	—
Corde à jour	307
Cor de chasse	—
Coreldi	—
Corelli	—
Corette, s. Correttе	310
Cor mixte	—
Cormorne, s. Krummhorn	—
Cornamusa	—
Cornamuti torti, s. Storti und Krummhorn	—
Cornega	—
Cornet, Julius	—
Cornet, Severin	311
Cornett	—
Cornettbaß, s. Cornettflöte	312
Cornett d'Echo	—
Cornettflöte	—
Cornettino	313
Cornetto torto	—
Cornetto muto	—
Cornett-Ton, s. Chorton	—
Corno, s. Horn	—
Corno bassetto, s. Bassethorn	—
Corno di Caccia	—
Corno inglese	—
Cornyshe	—
Coro, s. Chor	—

	Seite
Cor omnitonique	313
Corona	—
Corosa, s. Tactstrich	—
Corps de voix	—
Corpus	—
Corradini	—
Correa, Henrique Carlos	314
Correa, Fr. Manoel	—
Correctorium, s. Stimmhorn	—
Correpetitor	—
Corrette	—
Corri	—
Corsi	316
Corteccio	—
Cortona	—
Corybant, s. Dactyli idaei	—
Cosakisch, s. Kosakisch	—
Cosimi	—
Cosmas	317
Cosmus	—
Cossoni	—
Costa, Alfonso Vaz da	—
Costa, Andre da	—
Costa, Felix Joseph da	—
Costa, Francisco da	—
Costa e Sylva, Francisco da	—
Costa, Victorino da	—
Costa, Abt	—
Costa, Hier. Maria	318
Cotillon	—
Cottonius	—
Cotumacci	—
Couac	319
Coulé, s. Schleifer	—
Country-Dance, s. Englischer Tanz	—
Coup d'archet	—
Couperin, Familie	—
Coupillet	320
Coupiren	—
Couplet	—
Courante	321
Courmont	—
Couronne	—
Courtain	—
Courteville	—
Courtney	—
Cousin	—
Cousineau, Vater und Sohn	—
Cousser	322
Cousu	—
Cozzi	323
Cozzolani	—
Cradias	—
Cramer, Wilhelm	—
Cramer, Johann Baptista	—
Cramer, Carl Friedrich	326
Cramer, Johann Thielemann	—
Cranz	—
Crassineau, s. Literatur	—
Crecquillon	—
Credo	—
Creed, s. Melograph	—
Crembalum	—
Cremona, s. Amati	—

Seite

Crepitaculum 327
Crepundia . . . . . —
Crescendo . . . . . —
Crescendo-Koppel, ſ. d. folg. Art. 328
Crescendo = auch Decrescendo-Zug —
** Crescentini 82 331
* Crescini 84
* Crespi, Donna Luigia . . . —
* Crespi, Carolina . . . . . —
Creticus 333
Crexus . . . . . —
Cribrum . . . . . —
Cricchi . . . . . —
* Crivelli 85
Croche 333
Croft . . . . . —
Croix, Anton la, ſ. Lacroix . . 334
Croma . . . . . —
Cromorne, ſ. Krummhorn . . . —
** Cron . . . . . 85 —
Croque-notes, ſ. Notenfreſſer . 335
Crosdill . . . . . —
Crotaliſtrae, ſ. Crotalum . . . —
Crotch . . . . . —
Crotalum 337
Crucefixus, ſ. **Credo** . . . . —
Crüger, M. Pancraz . . . . . —
** Crüger, Johann . . . . 87 —
** Cruſell . . . . . — —
Cruſithyros 338
Crusma . . . . . —
Crur, Antoinette, ſ. Hollmann . —
C-Schlüſſel, ſ. Schlüſſel . . . —
C sol fa und C sol fa ut, ſ. Alphabet, **C und Solmiſation** —
Cteſibius . . . . . —
Cuculus . . . . . —
Cugnier . . . . . —
Cureten, ſ. **Dactyli idaei** . . . —
Currente . . . . . —
Curſchmann 339
Cuspida 341
Custos . . . . . —
Cutell, Richard, ſ. Literatur . . —
Cybele, ſ. Rhea . . . . . —
Cylindergebläſe . . . . . —
Cylindernuß, ſ. Nuß 342
Cylinderpfeife . . . . . —
Cylinderquinte . . . . . —
Cymbal, ſ. Hackebrett . . . . —
Cymbalum . . . . . —
Cymbel . . . . . —
Cymbelbaß, ſ. Cymbel 343
Cymbel gar klein, ſ. Cymbel . . —
Cymbeloctave, ſ. Cymbel . . . —
Cymbelpauke . . . . . —
Cymbelrad, ſ. Cymbel . . . . —
Cymbelregal . . . . . —
Cymbel-Scharf, ſ. Cymbel . . . —
Cymbelſtern, ſ. Cymbel . . . . —
Cymbelzug, ſ. Cymbel . . . . —
Cyther, ſ. Zither . . . . . —
Czakan, ſ. Stockflöte . . . . . —
Czabek . . . . . —

Seite

Czarth 344
Czernohorsky . . . . . —
Czerny, Carl . . . . . —
Czerny, Joſeph 346
** Czerwenka . . . . . 88 —
Czeyka . . . . . —

D.

D 347
Da . . . . . —
Da Capo . . . . . —
Dach . . . . . —
Dachſchweller . . . . . —
Dachſelt 348
* Dachſtein 88
Dacier 348
Dacoſta . . . . . —
Dactyli . . . . . —
Dactylus 349
Dahmen . . . . . —
Daire oder Dairo . . . . . —
Dal 350
Dalayrac, ſ. Alayrac d' . . . —
Dalberg, Carl Theod. Anton Maria v. —
Dalberg, Johann Friedrich Hugo von —
Dalibor 352
Dall . . . . . —
Dalloglio . . . . . —
Dallans 353
Dalvimare . . . . . —
Damascen, ſ. Joannes Damascenus —
Damenisation . . . . . —
Damiani . . . . . —
Damas . . . . . —
Damm oder Dämme 354
Dammbretter . . . . . —
Damon . . . . . —
Dameroau 355
Dämpfer . . . . . —
Dämpfung 357
Danby . . . . . —
Danckelmann . . . . . —
Danckert . . . . . —
Dandrieu oder d'Andrieu . . . 358
Dänemark — Däniſche Muſik . —
* Danjou 89
Danner, Johann Georg 358
Danner, Chriſtian . . . . . —
Danzi, Franz 359
Danzi, Madame, ſ. d. vorherg. Art. 361
Daquin, ſ. Aquin . . . . . —
Darbes . . . . . —
Darmſaiten 362
Darondeau . . . . . —
Darſtellung 363
Daſſer 365
Daube . . . . . —
Daumen, ſ. Fingerſetzung . . . 266
Däumer . . . . . —
Dauprat . . . . . —
Dauſcher, Andreas, ſ. Literatur . 367
Davenant . . . . . —
David, Anton . . . . . —

	Seite
David, Giacomo	368
** David, Giovanni	89 —
David, Louise, s. Dulcken	—
David, König in Israel	—
David, Orgelregister	369
* David, Ferdinand	90
Davidsharfe, s. Harfe	369
Davidskrone, s. David	—
Davies	—
Davis, s. Davies	370
D-Dur	—
Deamicis	371
Decachord	—
Decavanti	—
Decem	—
Decembaß, s. Decem	372
Decima	—
Decima nona, s. Quinte	—
Decime	—
Decimole	373
Decius	—
Decke	374
Deckel, s. Decken	—
Decken	—
* Decker	91
Declamando	375
Declamation	—
Décousu	378
Decrescendo	—
Decrescendo-Zug, s. Crescendo-Zug	—
Dedekind, Constantin Christian	—
Dedekind, Curicius	—
Dedekind, Henning	—
Deductio	—
Deering	379
Defesch	—
Deficiendo	—
Degen	—
Degré	—
Dehnung	—
Dehnungsstriche	380
Deimling, s. Literatur	—
Deinl	—
Delaval	381
Delcambre	—
Delicate	—
Delitz	—
Dellamaria oder della Maria	—
Deller	383
Démancher	384
Demande	—
Demantius	—
Démar, Johann Sebastian	—
Démar, Joseph	385
Démar, Therese	—
Demelius	—
Déméray	386
Demi-Baton	—
Demmler	—
Demodocus	—
Demoiselle	—
Demorange, s. Morange	—
Deneufville	—
Denis	—
Denis d'or	387
Denner	—
Denninger	—
Derwisch oder Dervis	—
Des	388
Desaides	389
Desargus	390
Desaugieurs	—
Descartes, s. Cartesius	391
Des-Dur	—
Deshayes	392
Desmarets	—
Desmasures	—
Des-Moll	393
Desormery	—
Despréaux	—
Desprez	—
Dessauer	394
Dessauer Marsch	—
Dessin	395
Dessus	—
Destouches, Andre	—
Destouches, Franz	—
Destra	396
Détaché	—
Determinato	—
Detonation	—
Détonner	398
Detto	—
Deudon	—
Deutlichkeit	—
Deutsch, Musikdirector	399
Deutsch, s. Teutschland — Teutsche Musik	400
Deutsche Componisten, s. Teutschland — Teutsche Musik	—
Deutsche Flöte, s. Dolzflöte	—
Deutsche Guitarre, s. Sister	—
Deutsche Leyer, s. Leyer	—
Deutscher Baß	—
Deutsche Sänger, s. Sänger	—
Deutscher Styl, s. Teutschland — Teutsche Musik und Styl	—
Deutscher Tanz, s. Allemande	—
Deutsche Tabulatur, s. Tabulatur	—
Deutsche Virtuosen, s. Virtuosen	—
Deutschland — Deutsche Musik, s. Teutschland — Teutsche Musik	—
Devienne	—
Devisien, s. Flageolet	—
Devrient	—
Dextra, s. Destra	403
** Deycks	94 —
Dezede, s. Desaides	404
Di	—
Diabelli	—
Diaconicon	405
Diagramma	—
Dialogue	—
Diapason	406
Diapente	—
Diapentisare	—
Diaphonie	—
Diapsalma, s. Selah	—

	Seite
Diaſchisma	406
Diaspasma	407
Diaſtaltiſch	—
Diastema	—
Diastolica	—
Diatessaron	—
Diatesseronare	—
Diatoni, ſ. Soni mobiles	—
Diatoniſch	—
Diatoniſches Tongeſchlecht	—
Diatoniſche Tonleiter	408
Diatoniſche Tonreihe	—
Diaulion	—
Diazeuxis	—
Dibdin	—
Dichord	409
Dicht	410
Dickhut	—
Diderot	—
Didymeen	411
Didymiſches Comma, ſ. Didymus	—
Didymus	—
Diedicke	—
Dièse	—
Dieſis	—
Dieterich	412
Dietrich	—
Dietrichſtein	—
Dieter	413
Dietz	414
* Dietz, Cathinka von	94
Dieudonné, ſ. Schiedmaier	415
Dicupart	—
Diezeugmenon	—
Diezeugmenon diatonos, ſ. den vorhergehenden Artikel	—
Dilettant	—
Diligenza	416
Dilliger oder Dillinger	—
Diludium	—
Diluendo	—
Diminuendo	—
Diminuendo-Zug, ſ. Crescendo-Zug	—
Diminutio	417
Diminutiones	—
Dimmler	—
Diocles Elaita	—
Diodorus	—
Diomedes	418
Dionyſius	—
Dioxia	—
Diplaſion, ſ. Doppelflügel und Vis-a-Vis	—
Dipodie	—
Director, ſ. Muſikdirector	—
Dirigiren	—
Diritta, ſ. Alla diritta	—
Diruta, Agoſtino	—
Diruta, Girolamo	—
Dis	419
Discant	—
Discant-Geige, ſ. Violine	420
Discant-Clauſel	—
Discant-Flöte, ſ. Discant-Stimmen	—

	Seite
Discantiſt, ſ. Sopraniſt	420
Discant-Lade	—
Discant-Pommer, ſ. Bombardo und Pommer	—
Discant-Poſaune, ſ. Poſaune	—
Discantregiſter, ſ. Discant-Stimmen	—
Discant-Schlüſſel	—
Discant-Stimmen	—
Discant-Zeichen, ſ. Discantſchlüſſel	421
Discord	—
Discretion	—
Discreto	—
Disdiapason	—
Disdis	—
Dis-Dur	422
Dis-Moll	—
Dispoſition	423
Dissolutio, ſ. Eklysis	—
Diſſonanz	—
Diſtler	425
Diſtoniren, ſ. Detonation	426
Dithyrambus	—
Ditoniſches Komma, ſ. Komma	427
Ditonos	—
Dittanaclaſis	—
Ditters von Dittersdorf	—
Dittmer	431
Divertimento	—
Divisarum	432
Divisi	—
Diviß oder Diviſch	—
Divotamente	—
Dixième	—
Dixon, ſ. Literatur	—
Dizi	—
D la re und d sol re, ſ. Alphabet, D und Solmiſation	433
D-Moll	—
Do	—
Döbbert	—
Dobihal	434
Dobili	—
Dobler	—
* Doblhof-Dier	95
Döbricht, ſ. Heſſe	436
* Dobrzinski	95
** Dobyherl	96 436
Docken	437
Dockenloch, ſ. Docken	—
Doctor der Muſik	—
Dodecachord und Dodecachordon	438
Doef oder Doeff	—
** Döhler	96 —
Doiflöte, ſ. Doppelflöte	439
Doiſy	—
Dolcan, ſ. Dolcian	—
Dolce	440
Dolce suono	—
Dolcezza, ſ. Dolce	—
Dolcian	—
Dolente	—
Doles	—
Dolkanflöte, ſ. Dolcian u. Dolzflöte	442
Dolore	—

	Seite
Doloroso, s. Dolore	442
Dolzflöte	—
*Domaratius	96
Domenicuzzi Reali	442
Dömeny, s. Literatur und Ungarische Musik	443
Dominante	—
Dominanten-Accord, s. Dominante	444
Domnich	—
Don	445
Donat	446
Donato	—
Donfridus	—
Doni, Antonio Francesco	—
Doni oder Donius, Joan. Bapt.	447
Donizetti	—
Dont	449
Doppel-b	450
Doppel-Chor, s. Chor	451
Doppelchörig, s. Chor	—
Doppel-Concert, s. Concert	—
Doppel-Dreiklang	—
Doppel-Fagott	—
Doppel-Flöte	—
Doppel-Flügel	—
Doppel-Fuge	—
Doppel-Geige	457
Doppelgriff	—
Doppel-Harfe, s. Harfe	—
Doppelkanon	—
Doppel-Korthol, s. Dolcian	460
Doppel-Kreuz	—
Doppel-Kreuzschlag	461
Doppel-Labium, s. Doppelflöte	—
Doppel-Lade	—
Doppel-Octave	—
Doppel-Pfeife	—
Doppelschlag	—
Doppel-Schleifer	462
Doppel-Sonate	—
Doppelstielig	—
Doppelt	463
Doppelter Kontrapunct	—
Doppel-Triller, s. Triller	469
Doppelt verkehrter Kontrapunct, siehe Verkehrung	—
Doppel-Vorschlag	—
Doppel-Wiederrufungszeichen	—
Doppel-Wirbel, s. Wirbel	—
Doppel-Zunge, s. Zunge	—
Doppio	—
Dorat	—
Dorffschmied	470
*Döring	97
Dorisch	470
Dorn	471
Dornaus, Peter	473
Dornaus, Philipp	—
Dotzauer, Justus Johann Friedrich	474
Dotzauer, Justus Bernhard Friedrich	475
Dotzauer, Carl Ludwig	—
Doublé	476
Doubles	—
Doublette	—
Douchan	476
Doulon, s. Toulon	477
Dourlen	—
Douzième	—
Dowland	—
Doxologia magna	—
Dozon	478
Draghi, Bernardino	—
Draghi, Antonio	—
Draghi, Giovanni Battista	—
Dragonetti	479
Dragoni	—
Drama per musica	—
Dramatische Musik, s. Oper u. Styl	—
Drath	—
Drathgeige, s. Nagelgeige	480
Drathharfe	—
Drathsaiten	—
Draud oder Draudius	—
Drechsler, Joseph	481
Dechsler, Violoncell-Virtuos	—
Dreher, s. Ländrer und Walzer	—
Drehorgel	—
Drei	483
Dreiachtel-Tact	—
Dreichörig, s. Bezug und Chor	—
Dreieckichte Lyra, s. Lyra	—
Dreieinsel-Tact	—
Dreier	—
Dreifach	—
Dreigestrichen	484
Dreigliederige Tactarten, s. Tact und Tactart	—
Dreiklang	485
*Dreischock	98
Dreistigkeit	487
Dreistimmig	—
Dreiviertel-Tact	488
Dreizweitel-Tact	—
*Dreschke	99
Drese, Adam	489
Drese, Johann Samuel	—
Drese, Johann Wilhelm	—
Dreslerus	—
Dressler, Raphael	—
Dressler, Ernst Christoph	490
Drexel	491
Dreydoppelter Kontrapunct, siehe Verdoppelter Kontrapunct	—
Dreyer, Johann	—
Dreyer, Johann Conrad	—
Dreyer, Johann Melchior	492
Drieberg	—
Driflöte	494
Dritta	—
Drittheilston	—
**Drobisch	100
Dröbs	496
Droite, s. Destra	—
Drosdorf, s. Trardorf	—
Droste Hülshoff, s. Hülshoff	—
**Drouet	100
Droz	498
Druckbalg, s. Crescendozug	—

	Seite
Drückel und Drücker, s. Krücke und Stecher	498
Drucker, s. Druckwerk	—
Druckfeder	—
Druckventil	499
Druckwerk	—
Druiden	500
Druschetzky oder Druzechi	—
D sol re, s. Alphabet, D u. Solmisation	501
Dubitatio	—
Dublettregister	502
Dubourg	—
Duc, le, s. Leduc	—
Ducka, s. Duda	—
Duclos	—
Ductus, s. Agoge	503
Duda	—
Dudelsack, s. Sackpfeife	—
Dudey	—
Duett	—
Due volte	504
** Dufay	102 —
Dugazon, s. Gazon	—
Duguet	—
Duhan	505
Duiflöte, s. Doppelflöte	—
Dulcan, s. Dulcian	—
Dulcefloit, s. Dolzflöte	—
Dulceon, s. Dulcian	—
Dulcian	—
Dulcian-Regal	506
Dulcino, s. Dulcian	—
Dulich	—
** Dulcken	103 —
Dülken	—
Dulon	507
Dulzain, s. Dulcian	509
Dulzflöte, s. Dolzflöte	—
Dumas, s. Literatur	—
Dumonchau	—
Dunecken	510
Duni	—
Dunkel	511
Dunstable	512
** Dunstan	103 —
Duo, s. Duett	—
Duodecime	—
Duodecimole	513
Duodrama	—
Duparc	514
Dupierge	—
Dupla sesquialtera	515
Duplicatio	—
Duport, Jean Pierre	—
Duport, Louis	—
* Duprez	104
Dupuis	516
** Dupuy	105 —
Dur	—
Duran	517
Durand oder Duranowsky	—
Durante	518
Durastanti	521
Durchcomponiren	521
Durchdringende Mensur, s. Mensur	—
Durchführung	—
Durchgang	522
Durchgehende Accorde	529
Durchgehende Ausweichungen	531
Durchgehende Stimme, s. Orgelstimme	—
Durchschlagende oder durchspielende Zunge, s. Zunge	—
Durchschnitten — Durchschnittene Noten	—
Durchstecher	—
Durchziehen die Töne	532
Durchzug, s. d. vorherg. Art.	533
Dur-Tonart, s. Tonart	—
Dur-Tonleiter, s. Tonleiter	—
Dusanbaß	—
Duscheck	—
** Dusseck, Johann Ludwig 107	534
Dusseck, Madame, s. Corri	536
Dusseck, Franz Joseph	—
Dutillieu	—
** Duvernoy, Frederic 107	537
Duvernoy, Charles	—
Duvernoy, J. B.	—
Dux, s. Führer	538
Dur	—
Duyschot	—
Dynamik	—
Dzondi	—

E.

E	539
Ebeling, Christoph Daniel	—
Ebeling, Johann Georg	540
Ebell	—
Eberhard	542
Eberhardt	543
Eberl	—
Eberlin, Daniel	545
Eberlen, Johann Ernst	—
** Ebers 107	—
Eberwein, Traugott Maximilian	546
Eberwein, Oboist	547
Eberwein, Carl	548
* Eberwein, Max Carl	107
Ebhardt	549
Ebner, Wolfgang	550
* Ebner, Carl	108
Ecbole, s. Ekbole	550
Eccard	—
Eccles	—
Echalote	551
Echeien, s. Vasen	—
Echelette, s. Strohfiedel	—
Echello, s. Tonleiter	—
Echo	—
Echo-Fagott	553
Eck, Franz	—
Eck, Violinist	554
** Eckart 108	—
Eckelt	555

	Seite
* Eckert	108
Eckersberg	555
Ecole	—
Ecossaise	556
Edelmann, Moritz	—
Edelmann, Johann Friedrich	—
Edelmann, Demoiselle	557
Eder, Anton	—
** Eder, Josepha	109 —
Edling	—
Edlinger, Thomas und Joseph	—
E-Dur	—
Effterdingen oder Affterdingen	558
Egli	—
Eglin	559
Ehlers	—
Ehrenberg	560
Ehrhardt, s. Hohenthal u. Spengler	—
Eichberger	—
Eichhorn, Gebrüder	561
Eichler	563
Eichner	564
Eidenbenz	—
Eigenschaften der menschl. Stimme	565
Eigenthümlichkeit	566
Eilen	567
Einchörig, s. Chor	—
Eindringen der Hände	—
Eindruck	568
* Einert	109
Einfach	569
Einförmigkeit	570
Eingang, s. Introduction	571
Eingelegt	—
Eingespielt, s. Einspielen	—
Eingestrichen	—
Eingreifen der Hände	572
Einhängeloch	—
Einhängestift, s. d. vorherg. Artikel	—
Einheit	—
Einicke	574
Einklang	—
Einlegen, s. Eingelegt	—
Einleitung, s. Introduction	—
Eins	—
Einsaiter, s. Monochord	—
Einschnitt	—
Einsetzen	575
Einsingen, s. Stimmbildung u. den folgenden Artikel	576
Einspielen	—
Einstimmen, s. Accordiren	577
Einstimmig	—
Einstudiren	—
Eintönigkeit, s. Monotonie	578
Eintreten	—
Eintretungs- oder Eintrittszeichen, s. Wiederholungszeichen	—
Eis	—
* Eisenhofer	110
Eisenhuet	578
Eisenvioline, s. Nagelharmonika	—
* Eiser	115
** Eisert	116 578
* Eisner	116
Eisrich	579
Ekbole	—
Eklysis	—
Ekmele	—
E la	—
E la fa	—
E la mi, s. Alphabet, E und Solmisation	—
Elates, s. Stimmkrücke	—
Eleganz	—
Elegie	580
Elémens métriques	581
Eler	—
Elford	—
Elimos	582
Ellich	—
Ellipsis	—
Ellmenreich	—
Elmenhorst	583
Elsberger	—
Elsner	—
Elvezio	585
* Elwart	117
* Embach	118
Embaterion	585
Embouchure	586
Emmeleia	—
Emmert	—
E-Moll	587
Empäter les sons	—
Empfindung, s. Gefühl	—
Enckhausen	—
Enclos	588
Encore	589
Ende	—
Endematie	—
Enderle	—
Endigungszeichen, s. Endzeichen	—
Endlicher Kanon, s. Kanon	—
Endter, Christian Friedrich	—
Endter, Wolfgang Moritz	—
Endzeichen, s. Final- und Schlußzeichen	590
Energico	—
Eng — enge Harmonie, s. Harmonie	—
Engel, Carl Immanuel	—
Engel, Johann Jacob	—
Engelbronner	—
* Engelmann	118
Engelzug	591
Engelstimme, s. Angelica	—
Engführung	—
England — englische Musik	592
Engler, Michael	601
Engler, Philipp	602
Englisch, s. England	—
Englischer Tanz	—
Englisches Horn	—
Englisch Violet	603
Engramelle	—
Engstfeld	—
Enharmonisch	604
Enharmonische Accorde	—

	Seite
Enharmonische Ausweichung	604
Enharmonische Diesis, s. Diesis	—
Enharmonische Intervalle	—
Enharmonische Mehrdeutigkeit	—
Enharmonische Rückungen	605
Enharmonische Tonarten	—
Enharmonisches Tongeschlecht	606
Enharmonische Tonleiter	—
Enharmonischer Tonwechsel	—
Enkomiastisch	608
Enno	—
Enoplion, s. Embaterion	609
Ensemble	—
Enslin	—
Enthusiasmus	—
Entrages, s. Huberty	610
Entrata	—
Entr'acte	—
Entrée	—
Ephesien oder Ephesische Spiele	611
Ephraem	—
Epi	—
Epicedion	—
Epicur	—
Epigonion, s. den folgenden Artikel	—
Epigonus	—
Epilenion	612
Epimylion	—
Epine, s. Pepusch	—
Epinette	—
Epinicion	—
Epiodium	—
Epipompevtica	—
Epiproslambanomenos	—
Epistomium, s. Sperrventil	—
Epistrophe	—
Episynaphe	—
Epithalamion	—
Epitritos, s. Proportion	—
Epode	—
Epogdous	—
Epp	613
Eppinger, Heinrich	—
Eppinger, Joachim	—
Erard	—
Erato	614
Eratosthenes	—
Erbach oder Erbacher, Christian	—
Erbach, Georg Eginhard	—
*Erck	118
Erfurt	614
Eremita	615
Erhaben und Erhabenheit	—
Erhaltung der Stimme, s. Gesundheitspflege der Stimme	618
Erhard	—
Erhöhung	—
Erhöhungszeichen	—
Erk, Ludwig	—
*Erk, Ludwig, Oboist	118
Erlach	618
Erlebach	619
**Ernemann	119 —
Erniedrigung	—
Erniedrigungszeichen	619
Ernst, Franz Anton	—
Ernst, Christian Gottlob	620
*Ernst, Heinrich	120
Eroico, s. Heroisch und Styl	621
Erotica, s. Erotisch	—
Erotidien	—
Erotisch	—
Erste Stimme	—
Erthel	—
Erweiterte Sätze	622
Erweiterung	—
Erythräus	—
Es oder Bocal	—
Es	623
Eschelbach oder Eschenbach	—
**Eschenburg	121 —
Eschstruth	624
Escobedo, s. Scobedo	—
Es-Dur	—
Eses	625
Eskimo	—
Es-Moll, s. Dis-Moll	627
Espressione	—
Espressivo	—
Esser	—
Est oder Este	—
Esterhazy v. Galantha	628
Esteve	—
Etenduc	629
Ethan	—
Ett	—
Etude	630
Euclides	631
Eule	—
Eulenstein	—
Euler	632
Euneus	633
Eunicke	—
Eunomius oder Eunomus	634
Euphon	—
Euphonia	636
Euphonie	637
Euphorion	—
Eurhythmie	—
Eurydice, s. Oper	—
Eustachische Röhre	—
Eustachius, s. Literatur	—
Euterpe	—
Euthia	—
Evacuant	—
Evolutio	638
Evovae	—
Evremont	—
Excellentium	—
Exclamatio	—
Executiren, s. Aufführung	—
Exercice	—
Erimeno	639
Extemporiren, s. Fantasiren, Stegreif und Verzierungskunst	—
Extemporir-Maschine, s. Melograph	—
Extension	—
Extenta	—

Seite

Eybler 639
Eycken, van der, s. Quercu . . 641
Eylenstein, s. Eulenstein . . . —
Eysel . . . . . —
Eytelwein . . . . . —

F.

F 641
Fa 642
Faber, Benedict . . . . . —
Faber, Daniel Tobias . . . . —
Faber, Georg . . . . . —
Faber, Heinrich . . . . . —
Faber, Jakob . . . . . —
Faber, Nikol. . . . . —
Faber, Joseph 643
Fabri, Brüder . . . . . —
Fabricius, Georg . . . . . —
Fabricius, Werner . . . . . —
Fabrizi 644
Façade, s. Orgelfronte . . . . —
Façade-Pfeifen, s. Frontpfeife . —
Faces d'un Accord . . . . . —
Fach 645
Fackeltanz . . . . . —
Facture . . . . . —
Fadscheck . . . . . —
*Fagnolo 121
Fago 645
Fagott . . . . . —
Fagottino 648
Fagottist . . . . . —
Fagottrohr, s. Blatt und Rohr . —
Fagottzug, s. Fagott . . . . . —
Fahne . . . . . —
Fahnenmarsch 649
*Fahrbach 121
Faidit 649
Faignient . . . . . —
Fa la . . . . . —
*Falcon 122
Falconi 649
Falkenhagen 650
Fallen . . . . . —
Falsch . . . . . —
Falset, s. Fistel und Kopfstimme . 651
Falso bordone . . . . . —
Faltenbalg, s. Balg 652
Fa mi, s. Fa . . . . . —
Fandango . . . . . —
Fanfare . . . . . —
Fangventil, s. Balg und Ventil . —
Fantasie . . . . . —
Fantasiren 655
Fantasiermaschiene. . . . . —
Fantozzi, Angelo . . . . . —
**Fantozzi, Maria Marchetti . . 122
Fantozzi, Josephine, s. Weixelbaum 656
Farandole . . . . . —
Farbenclavier . . . . . —
*Farce und Farsa 122
Farinelli, Carlo, s. Broschi . . 657
Farinelli, Violinist 657

Seite

**Farinelli, Giuseppe 123
Farmer 658
Farant . . . . . —
Farrenc . . . . . —
*Farnik 123
Fasch, Johann Friedrich . . . 659
Fasch, Carl Friedrich Christian . 660
Fa sol 664
Fastoso 665
*Faßmann 125
Fatscheck, s. Fadscheck 665
Fattorini . . . . . —
Faubel . . . . . —
Faugues 666
Faulstimme . . . . . —
Fausse corde . . . . . —
Fausset, s. Falset . . . . . —
Faustina, s. Hasse, ... —
Fa ut . . . . . —
Faux bourdon, s. Falso bordone —
Favart, Charles Simon . . . —
Favart, Marie Justine Benedicte . 667
Favori 668
Fay, s. Dufay . . . . . —
Fayrfax . . . . . —
F-Dur . . . . . —
Feburc, s. Lefebure 669
Fede . . . . . —
Fedele, s. Treu . . . . . —
Federclavier, s. Spinett . . . . —
Federhacken . . . . . —
Federici . . . . . —
Federleiste 671
Federschenkel . . . . . —
Federteeg . . . . . —
Federzange . . . . . —
*Fedrigotti 126
Fehler, s. Eigenschaften der Stimme 671
Fehr . . . . . —
Feierlich, Feierlichkeit . . . . —
Feige, Brüder 672
*Feigerl 127
Fel 673
Feld . . . . . —
Felddrommel . . . . . —
Feldflöte, s. Schweizerflöte . . . —
Feldmayer, Johann . . . . . —
Feldmayer, Johann Georg . . . —
Feldmusik, s. Militärmusik . . . —
Feldstück . . . . . —
Feldpfeife 674
Feldton, s. Es-Dur . . . . . —
Feldtrompeter, s. Trompeter . . —
Fellus . . . . . —
Felstein . . . . . —
Femy, l'aîné 675
Fenton . . . . . —
Fenzi . . . . . —
Feo . . . . . —
Ferabosco, Vater und Sohn . . 676
Ferabosco, John . . . . . —
Ferandini . . . . . —
Ferber 677
Ferdinand, Prinz von Preußen, s.
Louis Ferdinand . . . . . —

Seite

Ferdinand III. 677
Ferlendis . . . . . —
Fermate . . . . . —
Fernwerk 679
Feroce . . . . . —
Feron . . . . . —
Ferrabosco 680
Ferradini, Antonio . . . . . —
Ferrandini, s. Ferandini . . . —
Ferrari, Benedetto . . . . . —
Ferrari, Carlo 681
Ferrari, Domenico . . . . . —
Ferrari, Jaques Godefroi . . . —
Ferrari, Franzisca 682
Ferraro . . . . . —
Ferreiro . . . . . —
Ferretti . . . . . —
Ferri . . . . . —
Fertigkeit 683
Fes 684
Fesca . . . . . —
Fesch, s. Defesch 687
Fessel . . . . . —
Festa, Constanzo . . . . . —
Festa, Luigi 688
Fester Gesang, s. Cantus firmus —
Festing, John . . . . . —
Festing, Michael Christian . . . —
**Fetis . . . . . 127 —
Fevin, ... 691
Fevre, le, s. Lefevre . . . . . —
Feydeau . . . . . —
Fejoò . . . . . —
FF, ff 692
F fa ut . . . . . —
Fiala . . . . . —
Fiddler . . . . . —
Fidicen . . . . . —
Fiedel . . . . . —
Fiedler, C. H., s. Guitarre . . —
**Field, John . . . . . 129 —
Field, Henry 695
Fier . . . . . —
Fiero, Fieromento . . . . . —
Fiffaro . . . . . —
Fifre . . . . . —
Figulius . . . . . —
Figur . . . . . —
Figural-Gesang 698
Figurirte Musik, figurirter Satz, figurirte Schreibart . . . 699
Figurirung 700
Filer un son 703
Filippini, s. Argentini . . . . —
Filpen . . . . . —
Filz . . . . . —
Fin, s. Fine . . . . . —
Final-Cadenz, s. Cadenz, Finale und Schluß-Cadenz . . —
Final-Clausel . . . . . —
Finale . . . . . —
Finalis, s. Accentus ecclesiastici 706
Finalzeichen, s. Bogen und Schlußzeichen . . . . . —

Seite

Finazzi 706
Finck, Heinrich . . . . . —
**Finck, Herrmann . . . 137 707
Fine . . . . . —
Fingal 708
Finger . . . . . —
*Fingerschneller und Fingerspanner 137
Fingersetzung 708
Fink, Gottfried Wilhelm . . . 711
Fink, Leonhard 714
Finke . . . . . —
Fiocco, Pietro Antonio 715
Fiocco, Joseph Hector . . . . —
Fioco . . . . . —
**Fioravanti . . . . . 140 —
Fiorelli 716
Fiorillo, Ignazio . . . . . —
Fiorillo, Federico . . . . . —
Fiorini 717
Fiorito . . . . . —
Fiorituren . . . . . —
Fioroni . . . . . —
Fis . . . . . —
Fischer . . . . . —
Fischer, Johann 718
Fischer, Christian Friedrich . . —
Fischer, Johann Caspar Ferdinand 719
Fischer, Ferdinand . . . . . —
Fischer, Johann Christian . . . —
Fischer, Johann Carl Christian . 720
Fischer, Zacharias . . . . . —
Fischer, Johann Gottfried . . . —
Fischer, Michael Gotthard . . . 721
Fischer, Anton . . . . . —
Fischer, Ernst Gottfried 722
Fischer, Ludwig 723
Fischer, Joseph 724
Fischer, Anna 725
Fischer-Vernier 726
Fischer, Wilhelmine . . . . . —
*Fischer, Ludwig 141
Fischer-Achten . . . . . —
Fischhof 727
Fis-Dur 728
Fisfis 729
Fisher . . . . . —
Fis-Moll 730
Fistel, s. Kopfstimme . . . . . —
Fistula . . . . . —
Flaccus . . . . . —
Flachfeld, s. Feld . . . . . —
Flachflöte . . . . . —
Fladderklappen, s. Contra-Ventil und Pfeifenstock-Ventil . —
Fladdern 731
Fladt . . . . . —
Flageolet . . . . . —
Flaschenet, Flasnet 733
*Flaschenorgel 141
Flattergrob 733
Flautando . . . . . —
Flautbaß . . . . . —
Flautino . . . . . —
Flauto . . . . . —

	Seite
Flauto dolce, ſ. Dolzflöte u. Flöte à bec	735
Flautone	—
Flauto piccolo	—
Flavianus	—
Flecha	—
Flechſen	—
Fleiſcher, Johann Chriſtoph	—
Fleiſcher, Friedrich Gottlob	—
Fleiſchmann, Friedrich	736
Fleiſchmann, Johann Georg	—
Fleiſchmann, Chriſtoph Traugott	—
Flemming	737
*Flemming, Doctor d. Medicin	142
Fleury	737
Fliegenſchnäpper, ſ. Durchſtecher	—
Fliehend — fliehender Tonſchluß, ſ. Tonſchluß	—
Fließend	—
*Flitner	142
F-Löcher	738
Flödel	—
Floquet	—
**Flor	142 739
Florio	—
Florſchütz	—
Flöte	740
Flöte à bec	747
Flötenbaß	748
Flötenſtimme	—
*Flötenuhr	142
Flötenwerk	748
Flügel, Florian	—
Flügel, ſ. Fortepiano	—
Flügelharfe, ſ. Harfe	—
Flügelröhre, ſ. Fagott	—
Flute à bec, ſ. Flöte à bec	—
Flute allemande, Flute d'amour Flute douce, ſ. Dolzflöte und Flöte	—
Fluttuan	—
F-Moll	749

Dritter Band.

	Seite
Fockerodt	3
Fodor, Joſeph	—
Fodor, Anton	—
*Fodor, Carl Anton	143 —
Fodor-Mainvielle	4
Foerner	5
Foggia	—
Fogliano	—
Foignet	6
Foita, ſ. Foyta	—
Folie d'Eſpagne	—
Folz	—
Fondamento	—
Fond d'orgue	7
Fonſeca, Chriſtovam da	—
Fonſeca, Lucio Pedro da	—
Fonſeca, Nicolo da	—
Fontaine	7
Fontemaggi, Antonio	—
Fontemaggi, Domenico	—
Fontenelle	—
Fontuanne	8
Forcroix, Forcroy, ſ. Forqueray	—
Ford	—
Forkel	—
Forlane	11
Förner, ſ. Foerner	—
Forqueray, Antoine	—
Forquerey, Jean Baptiſte Antoine	12
Forſt, Johann Bernhard	—
Forſt, Wenzel	—
Forſter, Georg	13
Forſter, William	—
Förſter, Caspar	—
Förſter, Caspar d. jüng.	—
Förſter, Chriſtoph	14
Förſter, Bernhard	—
Förſter, Johann Chriſtian	—
Förſter, Johann Joſeph	15
Förſter, Emanuel Aloys	—
Forſterus, Forſtius	—
Fortbien	—
Forte	—
Fortepiano	16
**Forti	143 26
Fortis	—
Fortissimo, ſ. Forte	—
Fortpflanzung der Schallwelle, ſ. Schall	—
Fortrückung	—
Förtſch	27
Fortſchreitung der Intervalle	28
Foſſa	29
*Foſſis	144
Fouqué	—
*Fournes	—
Fournier	30
Fourniture	—
Foyta	31
Framery	—
Francesco von Mailand	32
*Franchetti Louiſe	146
*Franchetti-Walzel	—
Franchinus, ſ. Gafarus	32
Franciscello, Franciſchello	—
Franck, Melchior	—
Franck, Johann Wolfgang	33
Franck, Michael	—
Franck, Sebaſtian	—
Franco von Cöln	—
Franco, ſ. Frei	34
Francoeur, François	—

Seite

Francoeur, Louis Joseph . . . 35
Frankenberg . . . . . —
Franklin 36
Franko von Cöln, s. Franco . . —
Frankreich — französische Musik . —
Franz 44
Franz, Carl . . . . . —
Franz, Ignaz . . . . . —
Franz, Joachim Friedrich . . . 45
Franz, Joachim Ludwig . . . . —
Franz, Johann Christian . . . —
Franz, Stephan 46
Fränzl, Ignaz 47
Fränzl, Ferdinand 48
Französisch, französische Musik ꝛc. s. Frankreich 50
Frech . . . . . —
Freddi 51
Frei 52
Freie Fantasie, s. Fantasie . . . —
Freie Fuge . . . . . —
Freier . . . . . —
Freiheit, s. Frei 53
Freislich, Maximilian Theodor . —
Freislich, Johann Balthasar Christian —
Freneuse . . . . . —
Fresco 54
Frescobaldi . . . . . —
Fresne du Cange . . . . . —
Freudenberg, Johann . . . . —
Freudenberg, Organist . . . . —
Freudenthal 55
Freudenthaler . . . . . —
Frey . . . . . —
Freystädler 56
Friberth, Carl . . . . . —
Friberth, Joseph von . . . . . —
Frick 57
Fricken . . . . . —
Fridzeri . . . . . —
*Friedel, Familie 146
*Friedemann 151
Friederici, Daniel 58
Friederici, Christian Ernst . . . —
Friedlowsky . . . . . —
Friedrich, Ignaz 59
Friedrich, Joseph 60
Friedrich, II., Landgraf von Hessen —
Friedrich, II., König von Preußen 62
Friedrich Wilhelm 63
Friedrich, Markgraf zu Brandenburg 64
*Friedrich's, Madame 151
Frischmuth, Johann Christian . . 64
Frischmuth, Leonhard 65
Frisiren, s. Pfeife . . . . . —
Fritsch . . . . . —
Fritsche . . . . . —
Fritz, Barthold . . . . . —
Fritz, Caspar 66
Fritzeri, s. Fridzeri . . . . . —
Frohberger . . . . . —
Fröhlich, Nanette 69
Fröhlich, Barbara . . . . . —
Fröhlich, Josepha . . . . . —

Seite

Fröhlich, Joseph 69
*Fröhlich, Friedrich Theodor . . 152
Fromelt 71
Fronte, s. Orgelfronte . . . . . —
Front-Pfeifen . . . . . —
Frontispice, Frontispicium, Fronton, s. Principal . . . 72
Frosch, Johann, s. Literatur . . —
Frosch . . . . . —
Froschoure 73
Frovo . . . . . —
Frühwald . . . . . —
F-Schlüssel 73
Fuchs, Aloys 74
Fuchs, Peter 75
Fuchs, G. Fr. . . . . —
Fuetsch 76
Fuga contraria . . . . . —
Fuga mixta 77
Fuga per arsin et thesin . . —
Fuga per augmentationem . . —
Fuga per diminutionem . . . —
Fuga per imitationem interruptam 78
Fugara . . . . . —
Fuga recta, s. **Fuga contraria** . 79
Fuga reditta . . . . . —
Fuga retrograda . . . . . —
Fugato . . . . . —
Fuge . . . . . —
Fuge mit drei und mehr Subjecten 86
Fugenthema 87
Fuge zum Choral 91
Fugirter Choral 93
Fughetta . . . . . —
Führer . . . . . —
Fuhrmann 94
Fulda, s. Adam de Fulda . . . —
Füllpfeife, s. Blinde Pfeife . . —
Füllquinte . . . . . —
Füllstimme . . . . . —
Füllung, s. Rhythmus u. Tactfüllung —
Fundamental-Baß, Fundamental-Stimme . . . . . —
Fundamental-Fundament-Brett . —
Fundamentalis, s. Principal . . 95
Fünfer . . . . . —
Fünfachtel, Fünfviertel-Tact . . —
Fünfstimmig . . . . . —
Funk, Gottfried Benedict . . . —
Funk, Christlieb Benedict . . . —
Funk, David 96
Fuoco . . . . . —
Furchheim . . . . . —
Furie 97
Farioso, ... —
Fürstenau, Caspar . . . . . —
Fürstenau, Anton Bernhard . . 98
Fürstenau, Moritz 100
Fusa 101
Fusella . . . . . —
Fuß, Johann Evang. . . . . —
Fuß 102
Fußboden einer Orgel 103
Fußclavier, s. Pedal 104

Seite

Fußig, s. Fuß 104
Fußloch . . . . . —
Fußton, s. Fuß . . . . . —
**Fütterung . . . . . 155 —
Fux, Peter, s. Fuchs . . . . . —
Fux, Matthäus . . . . . —
Fux Johann Joseph . . . . . —

G.

G 107
Ga, s. Belgische Sylben u. Solmisation . . . . . —
Gabel, s. Frosch 107
Gabelkoppel . . . . . —
Gabler, Orgelbauer 108
Gabler, Mathias . . . . . —
Gabler, Christoph August . . . —
Gabriele 109
Gabrieli, Andreas . . . . . —
Gabrieli, Giovanni 110
Gabrieli, Domenico 112
Gabrieli, Catharina . . . . . —
Gabrieli, Francesca 113
Gabrielsky, Johann Wilhelm . . —
Gabrielsky, Julius 114
*Gabussi 155
Gade 114
*Gäbler 156
Gähler 115
Gaëlen — Gaëlische Musik, s. Kelten — Keltische Musik . . —
Gaffi . . . . . —
Gafforini . . . . . —
Gafor . . . . . —
Gagliano 117
Gagliarde 118
Gagliardi . . . . . —
Gährich . . . . . —
Gail . . . . . —
Gaillard, s. Galliard 119
Gaillarde, s. Gagliarde . . . . —
Galanterie-Stimme . . . . . —
Galeazzi, Antonio . . . . . —
Galeazzi, Tommaso 120
Galeazzi, Francesco . . . . . —
Galen, Gaëlen, s. Kelten — Keltische Musik . . . . . —
Galilei, Galileo . . . . . —
Galilei, Vincentio . . . . . —
Galilei, Michel Angelo 122
Galland . . . . . —
**Gallenberg . . . . . 157 —
Gallerano . . . . . —
Galletti, Giovanni Andrea . . . —
Galetti, Elisabeth 123
Galetti, Domenico Giuseppe . . —
Galliard . . . . . —
Galliculus 124
Gallien — gallische Musik, s. Frankreich — französische Musik und Kelten — keltische Musik —
Gallilei, s. Galilei . . . . . —
Gallische Trompete, s. Carnyx und Trompete . . . . . —

Seite

Gallus, Jacobus 124
Gallus, Henricus 125
Gallus, Joseph . . . . . —
Gallus, Vincentius . . . . . —
Gallus, J., s. Metoritsch und Medritsch . . . . . —
Galtus . . . . . —
Galuppi 126
Galvani, s. Willmann 127
*Galvani-Neuhaus 157
Gamba 127
Gambe . . . . . —
Gambenbaß, s. Schweizerflöte . . —
Gambenflügel, Gambenwerk . . —
Gambist . . . . . —
Gamble . . . . . —
Gamme 128
Gämmrich . . . . . —
Ganassi . . . . . —
Gandini 129
Gang . . . . . —
Gangris, s. Flöte . . . . . —
Gänsbacher . . . . . —
Ganz, Moritz 130
Ganz, Leopold . . . . . —
*Ganz, Adolph 157
Ganze Applicatur 131
Ganze Doppelzunge, s. Pauke und Zunge . . . . . —
Ganze Orgel, s. Orgel . . . —
Ganzer Tact, s. Tact und Tactzeichen . . . . . —
Ganzer Ton, s. Intervall, Secunde und Ton . . . . . —
Garat . . . . . —
Garaudé 132
Garbini 133
Garcia, Francisca . . . . . —
Garcia, Vicente . . . . . —
Garcia, Sängerin, s. Malibran . —
*Garcia, Manuel 158
*Garcia, Pauline 160
*Garcia, Manuel 162
Garczynska 133
Gardano 134
Garde . . . . . —
Gardi 135
Gargano . . . . . —
Garghetti . . . . . —
Gargroß, s. Garklein . . . . —
Garlieff . . . . . —
Garklein . . . . . —
Garnerius . . . . . —
Garnier . . . . . —
Garth of Durham 136
Gärtner . . . . . —
Garzaniga, s. Gazzaniga . . . 137
Gascogne . . . . . —
Gaspar, Gaspard . . . . . —
Gasparini, Francesco . . . . —
Gasparini, Michael Angelo . . 138
Gasparini, Quirino . . . . . —
Gaßmann, Florian Leopold . . —
Gaßmann, Maria Anna und Theresia 140

	Seite
Gastoldi	140
Gastritz	—
Gatayes	—
Gates	141
Gatti, Luigi Abbate	—
Gatti, Theobalde de	—
Gattung, s. Tongattung	142
**Gaude	162 —
Gaudimel, s. Goudimel	—
Gaumenton	—
Gaus	143
Gausarques	—
Gautherot	—
Gauthier	144
Gauzargues	—
Gavaudan	—
Gaveaux, Pierre	145
Gaveaux, Gebrüder	146
Gaviniés	—
Gavotte	—
Gayer	147
Gayl, Madame, s. Gail	—
Gazeschweller, s. Crescendo-Zug	—
Gazon	—
Gazzaniga	148
G-Dur	—
Gebauer, mehrere	149
Gebauer, Franz Xaver	—
Gebel, Georg, Organist	150
Gebel, Georg	—
Gebel, Georg-Sigismund	151
Geberde, s. Acteur, Pantomime und Vortrag	—
Gebhard	—
Gebhardi	—
Gebläse	152
Gebohrte Windlade	—
Gebrochene Accorde	—
Gebrochener oder gekröpfter Canal	—
Gebrochene Registerzüge	—
Gebrochenes Clavier	—
Gebrochene Parallelen oder Schleifen	153
Gebrochene, geschweifte, geschränkte, getheilte Wellen	—
Gebunden, s. Bindung u. Bogen	—
Gedackt	—
Gedacktflötenchormaaß	155
Gedacktpommer	—
Gedacktregal, s. Regal	—
Gedämpftregal, s. Regal	—
Gedanke	—
Gedeckt	157
Gefährte	158
Gefühl	162
Gegenbewegung	165
Gegenfuge, s. Fuga contraria	—
Gegenharmonie, s. Gegensatz	—
Gegensatz, Contrast	—
Gegensatz, in der Fuge	166
Gegittertes b	168
Gehäkelte Notenschrift, s. Neumen und Note	—
Gehirne	—
Gehör, musikalisches	—
Gehot	170
Gehra	—
Gehring, Johann Michael	171
Gehring, Johann Wilhelm	—
Gehring, Ludwig	—
Gehse-Walker	172
Geige	—
Geigenclavicymbel	174
Geigenclavier	—
Geigenharz	—
Geigeninstrument, s. Geige und Streichinstrument	—
Geigenprincipal, s. Principal	—
Geigenregal, s. Regal	—
Geigenwerk	—
Geißler	—
Geist — Geistreich	—
Geistlich, Geistliche Musik, Geistliches Lied, s. Kirchenmusik, Kirchengesang und Lied	175
Gekröpfte Pfeife, s. Hölzerne Pfeife und Orgelpfeife	—
Gekünstelt, s. Kunst, Künstelei	—
Gelard, s. Chelard	—
Gelehrt — Gelehrte Musik, s. Musik	—
Gelenk, s. Tactglied	—
Gelinde-Gedact, s. Gedact	—
Gelinek, Joseph Abbé	—
Gelinek, Herrmann Anton	176
Gelly,	—
Geltung	177
Geltungsstriche	178
Gemälde, s. Tonmalerei	—
Gemein	—
Gemeiner Contrapunkt	179
Gemeinheit, s. Gemein	—
Geminiani	—
Gemischte Stimmen	181
Gemmingen	—
Gemshorn	182
Gemshorn-Quinte	—
Gemüth	—
Genast	183
Gender	184
Génée	—
Generalbaß	185
Generalbaßschrift	187
Generalbaßschule	—
Generalbaßspiel, s. Generalbaß	—
Generalpause	—
Genera spissa oder densa	189
General-Ventil	—
**Generaly	162 —
Generoso	190
Genet, s. Carpentras	—
Genie	—
Gensbacher, s. Gänsbacher	193
Genlis	—
Gentili, Giorgio	194
Gentili, Pietro Girolamo	—
*Gentili, Serafino	163
Genus	194
*Genues, Thomas	163
Geometrische Theilung, s. Intervall	194

Seite

Georg 194
George, Sebastian 195
George, J. P. . . . . —
George, le Chevalier de Saint- . —
Georgi, ... —
Gerade, Bewegung, s. Bewegung und Fortschreitung . . . 196
Gerade oder geradfüßige Stimmen —
Gerade Tactart, s. Tact und Tactart —
Gerard . . . . . —
Gerber, Heinrich Nicolaus . . . 197
Gerber, Ernst Ludwig . . . . —
Gerbert 199
Gerhard, Jakob 200
Gerhard, Justin Ehrenfried . . 201
Gerhard, Johann Heinrich . . . —
*Gerhard, Livia 164
Gerissene Zunge, s. Pauken u. Zunge 201
Gerke . . . . . —
Gerl, Franz . . . . . —
Gerl, Hans 202
Gerlandus, Chrysopolitanus . . —
Gerle, s. Gerl, Hans . . . . . —
Germanen . . . . . —
**Gern, G. 165 207
Gero . . . . . —
Geroši . . . . . —
Gersbach . . . . . —
Gerson 208
Gerstäcker 209
Gerstenberg . . . . . —
Gerstenbüttel 210
Gervais, Charles Aubert . . . —
Gervais, P. N. . . . . —
Gervais, Andreas 211
Ges . . . . . —
Gesang . . . . . —
**Gesangbuch . . . . . 165 —
Gesanglehre, s. Gesangmethode . 213
Gesangmethode 214
Gesangsschule 220
Gesangslehrer . . . . . —
Gesangslicht . . . . . —
Gesangspforte 221
Gesangsübungen . . . . . —
Gesangton, s. Vocalton . . . . —
Geschichte der Musik . . . . . —
Geschlecht, s. Klang- oder Tongeschlecht . . . . . —
Geschleift . . . . . —
Geschmack . . . . . —
Geschnellter Doppelschlag . . . 223
Geschränkte, und geschweifte Wellen 224
Geschwänzt, s. Gestrichen . . . —
Ges-Dur, s. Fis-Dur . . . . . —
Gesicht — der Orgel . . . . . —
Gesius . . . . . —
Ges-Moll . . . . . —
Gessinger . . . . . —
Gestewitz . . . . . —
Gestrichen . . . . . —
Gesundheitspflege der Stimme, s. Stimme 225
Getheilt, getheiltes Accompagn. . —

Seite

Getragene Zunge 226
Gewandtheit der Stimme . . . —
Geyer, Johann Ludwig . . . . —
Geyer, Johann Egidius . . . . —
Gezwungen, s. natürlich . . . . —
*Ghedini 166
Gherardesca 226
Ghersem 227
Ghinassi . . . . . —
Ghizzolo . . . . . —
Giacobbi 228
Giacomelli . . . . . —
Giamberti . . . . . —
Gianella . . . . . —
Giardini 229
Gibbons, Orlando 231
Gibbons, Christopher . . . . . —
Gibbons, Ellis . . . . . —
Gibbons, Edward . . . . . —
Gibel . . . . . —
Gibelli 232
Gibert . . . . . —
Giga, s. Gique . . . . . —
Gigli, Giulio . . . . . —
Gigli, Thomas . . . . . —
Gigli, Battista . . . . . —
Giles . . . . . —
Gilles 233
Ginglarus, s. Flöte . . . . . —
Gingria, Gingras . . . . . —
Gingrina, s. Schallmey . . . . —
Giocoso . . . . . —
Giordani . . . . . —
Giorgetti 234
Giornovichi 235
Giovanelli 236
Gique . . . . . —
Girbert 237
Girolamo di Navarra . . . . —
Girousi 238
Gis 239
Gis-Dur . . . . . —
Gis-Moll . . . . . —
Gittith 240
Giubilei . . . . . —
Giudetti . . . . . —
Giuliani, Mauro 241
Giuliani, Antonio . . . . . —
Giuliani, Francesco . . . . . —
Giuliani, Francesco . . . . . —
Giuliano 242
Giulini . . . . . —
Giusti, s. Bulgarelli . . . . . —
Giusto . . . . . —
Glarean 243
Glaschord 244
Glaser . . . . . —
Gläser, Carl Ludwig Traugott . —
Gläser, Carl Gotthelf . . . . —
Gläser, Michael 245
Gläser, Franz . . . . . —
Gleicher Kontrapunkt, s. Kontrapunkt —
Gleichheit der Stimme . . . . —
Gleichmann, Johann Georg. . . 246

	Seite
**Gleichmann, Johann Andreas	166 246
Gleißner	247
Gleitsmann	—
Gleitsmann, Paul	248
Glettinger	—
Glettle	249
Glied, s. Tactglied	—
Glissicato	—
Glocke	—
Glöckchen, s. Glockenspiel	251
Glockencymbel	—
Glockengut, s. Glocke	—
Glockenprobe, s. Glocke	—
Glockenspeise, s. Glocke	—
**Glockenspiel	166 —
Glockenton	252
Glöckleinton	253
Glöggl	—
Glösch	—
Gloria	254
Glottis	—
**Gluck, Ritter Christoph von	167 —
Gluck, Maria Anna von	260
*Glycibariphon	167
G-Moll	261
Gnadenthaler, s. Gradenthaler	—
Göbel, s. Gebel	—
Gödike	—
Godschalk	—
Goës	262
Gohl	—
*Gold	167
Goldberg	262
Goldner	263
Goldwin oder Golding	264
*Goller	167
Gollmick	264
Gombert, Giovanni	265
Gombert, Nicolaus	—
**Gomis	168 266
Gong	268
Gonsalves	—
Goodson	—
Goodwin	—
Göpel	—
Göpfert, Carl Gottlieb	269
Göpfert, Carl Andreas	270
Gordigiani	271
Görl, s. Gerl	—
Göroldt, s. Literatur	—
Görrah	—
Gossec	272
*Goßmann	169
Goswin	273
Gottwaldt	—
Götz	274
**Götze	169 —
Goudimel	275
Goupillier, s. Coupillet	277
Graaf, s. Graf	—
Grabau, Henriette Eleonore	—
Grabau, Johann Andreas	—
Gräbner, Johann Christoph	—
Gräbner, Johann Heinrich	—
Gräbner, Johann Gottfried und Wilhelm	277
Gräbner, Carl August	278
Gracile	—
Gracioso	—
Gradation	—
Gradenthaler	—
Graduale	279
Graf, Johann	—
Graf, Christian Ernst	280
Graf, Friedrich Hartmann	—
Gräf	281
Graff Mad. Charl.	282
Graff, Conrad	—
Grahn	283
Graichen	—
Grammatik	—
Grams	—
Grancini	—
Grand, le, s. Legrand	284
Grandi	—
Grandis	—
Grange, Mr. de la	—
Granier	—
Gränser, s. Grenser	285
Gräser, Johann Christoph Gottfried	—
Gräser, Johann Friedrich	—
Grassi, Luigi	—
Grassi, Francesco	—
Grassi, Cecilie, s. Bach	—
Grassini	—
Gratiani, s. Graziani	286
Grätz	—
Graun, Carl Heinrich	287
Graun, August Friedrich	—
Graun, Johann Gottlieb	—
Graun, Carl Heinrich	288
Graun'sche Sylben, s. Solmisation	290
Graupner	—
Grave	291
Grave, s. Gravità	—
Gravecymbalum	—
Graves claves	—
Gravicalis	—
Gravis, s. Accentus ecclesiastici	—
Gravità	—
Gravitätische Mensur	292
Gravius	293
Grawe	—
Grazia, s. Grazie	—
Graziani, Don Bonifazio	—
Graziani	294
Grazie	—
Grazioso, s. Grazie	297
Greber	—
Greco	—
Green	—
Greene	298
Gregor I.	299
Gregorianischer Gesang, s. Gregor	302
Greiner, Johann Carl	—
Greiner, Johann Martial	—
Grell	303
Grenser, Carl August	—

	Seite
Grenser, Heinrich	303
Grenser, Carl August	—
Grenser, Friedrich August	304
Grenser, Friedrich Wilhelm	—
Gresnick	—
Gretry	305
Gretsch	309
Greulich	—
**Griebel, Heinrich 171	310
Griebel, Julius	171
Griebel, Ferdinand	—
Griechen — Griechische Musik	310
Griechische Harmonie	318
Griechische Instrumente	323
Griechische Kanonik	327
Griechische Notirung	332
Griechischer Rhythmus	336
Griechische Tonarten	340
Griechische Tongeschlechte	346
Griechisches Tonsystem	350
*Grieser, Johannette u. Antoinette	172
Griff	357
Griffbrett	358
Grill	359
Grimalbi, Nicolino, s. Nicolini	—
Grimarest, s. Literatur	—
Grimasse	—
Grimm, Friedrich Melchior	—
Grimm, Heinrich	360
**Grisi, Giulietta und Giuditta 172	—
*Grisi, Ernestina	172
Grob, s. Gravitätische Mensur	361
Grobstimme, s. Baryphonus	—
Groh, Johann	—
Groh, Heinrich	—
Gröhen, s. d. vor. Art.	—
Groidl	—
Groll	362
Grönemann, Albert	—
Grönemann, Johann Friedrich	—
Grönland — grönländische Musik	—
Grönland, Petersen	—
Groppo	363
Gros, Joseph le	—
Grose	364
Gros-sa	—
Grosheim	—
*Groß, Benedict	173
Groß, Peter	366
Groß, Johann Gottlieb	—
**Groß, Gottfried August 173	—
**Groß, Johann Benjamin —	—
Groß, Friedrich	367
Groß	—
Große	—
Grosser, Joseph Aloys	368
Grosser, Johann Emanuel	—
*Grosser, Henriette	173
Großmann, Friederike, s. Unzelmann	368
Großmann, Johann Franz	—
Groß-Prinzipalwerk	—
Groß-Quinte	—
Grua, Franz Paul	369
Grua, Carl Ludwig Peter	370
Gruber, Georg Wilhelm	—
Gruber, Johann Sigmund	—
Gruber, Carl Anton von	—
Grüger	—
Grünbaum	—
Grund, Christian und Eustach	371
Grund, Elisabeth	—
**Grund, Familie 175	371
Grundabsatz, s. Absatz	372
Grundaccord	—
Grundbaß	—
Grundmann	375
Grundstammaccord	—
Grundstimme	—
Grundton	376
Gruner	377
Grünewald	—
Grutsch	—
G-Schlüssel	378
G sol re ut	—
Guadagni, Gaetano	—
Guadagni, Guadagnini	379
Guardasoni	—
Guarducci, Guarduzzi	—
Guarnerii	380
Guarnerio, Andrea	—
Guarnerio, Giuseppe	—
Guarnerio, Pietro	—
Guazzoni	176
Guddok	380
Guecco	—
Guedron	381
Guenée	—
Guenin	—
Guerre, Elisabeth Claude Jacquet de la	—
Guerre, Mlle. de la	382
Guerrero	—
Guerson	—
Guet	—
**Gugel, Joseph u. Heinrich 176	—
Gugl	383
Guglielmi	384
Guhr, Carl Wilhelm Ferdinand	385
Guhr, Madam, s. d. vorherg. Art.	388
Guhr, Friedrich Heinrich Florian	—
Guichard	389
Guidetti, Giovanni	—
Guidetti, Gioseffo dal Biabo	—
Guido, von Arezzo	—
Guidonische Hand, Sylben, — es System, s. d. vorherg. Artikel,	397
Guignon	—
Guillaume, Edmunde, s. Serpent	—
Guillaume, le Flamand	—
Guillemain	—
Guinneth	—
Guitarre	398
Guitarre d'amour	400
Guitarrenaufsatz, s. Guitarre	401
Guitarren-Harfe	—
Gukuk, s. Kukuk und Cuculus	—

Seite

Gumpelzhainer 401
Gumpenhuber . . . . . —
Günther . . . . . —
Gurgelton 402
Gürrlich . . . . . —
**Gusikow 176 403
Gussel 405
Gustav Wasa . . . . . —
Gusto 406
Gustoso, s. d. vorherg. Art. . . —
Gut . . . . . —
Guter Tacttheil, s. Tact u. Tacttheil
Gymnopädie . . . . . —
Gyrowetz 407

H.

H 408
Haack, Carl . . . . . —
Haack, Friedrich 409
Haas, Johann Martin . . . . —
Haas, Pater Ildefons 410
Haas, Ignaz . . . . . —
Haase, Ludwig . . . . . —
Haase, August 411
Habeneck, Anton Franz . . . . —
*Habeneck, Joseph 176
*Habeneck, Lorentin 177
Habermann, Franz Johann . . 414
Habermann, Carl . . . . . —
Hackebrett . . . . . —
Hackel . . . . . —
Hacker 415
Hadrava, Hadrawa 416
Hadrian, s. Adrianus . . . . —
Hafeneder . . . . . —
Häffner 417
Hagen, s. Vanderhagen 418
Hager . . . . . —
Hagius . . . . . —
Hahn, Georg Joachim Joseph . . —
Hahn, Johann Gottfried . . . —
Hahn, Bernhard 419
Hahn, Wilhelm 420
Hahn, bei der Orgel . . . . . —
Hähnel, Johann Ernst . . . . —
Hähnel, Amalie . . . . . —
Haibel 421
Haiden . . . . . —
Haigh . . . . . —
Haizinger . . . . . —
Hakenberger 423
Halbcadenz, s. Absatz, Aenderungs-
abſatz, Cadenz u. Tonſchluß —
Halbe Applicatur, s. Mezza manica —
Halber Ton, s. Intervall u. Ton —
Halber Cornet . . . . . —
Halbe Stimmen, halbe Register . —
Halbgedeckte Stimmen 424
Halbirte Windlade . . . . . —
Halbprincipal . . . . . —
Halbricht-Metall, s. Orgelmetall . —
Halbwerk, s. Orgelmetall . . . —
Halbellig . . . . . —

Seite

Halbe Orgel 424
Halbe Parallelen . . . . . —
Halbzirkel . . . . . —
Hale, s. Adam de la Hale . . . 425
**Halevy . . . . . — 177
Hallay . . . . . —
Hallel . . . . . —
Hallelujah . . . . . —
Haller 426
Halm . . . . . —
Hals . . . . . —
Halt 427
Halter 428
Haltung . . . . . —
Hamaaloth . . . . . —
Hambois, Hamboys . . . . . —
Hambuch 429
Hamel, s. Schick (Mad.) . . . 430
Hammaaloth . . . . . —
**Hammel . . . . . 183 —
Hammer, Kilian 431
Hammer, Franz Xaver . . . . —
Hammer (bei Instrumenten) . . —
*Hammer, Georg 184
Hammermeister 433
Hämmerpantalon . . . . . —
**Hammerschmidt . . . . 186 —
Hämmerwerk, s. Hämmerpantalon —
Hammig . . . . . —
Hämmling, s. Castrat . . . . —
Hampe . . . . . —
Hampel . . . . . —
Hampeln . . . . . —
Hanatisch . . . . . —
Hand, s. harmonische Hand . . 436
Handbildner . . . . . —
Händel 437
Handl, s. Gallus 445
Handleiter, s. Handbildner . . . —
Händler . . . . . —
Handstück . . . . . —
Handtrommel, s. Tamburin . . 446
Hänel, s. Gallus . . . . . —
Häner . . . . . —
Hanf . . . . . —
Hanisch . . . . . —
Hanke, Carl . . . . . —
Hanke, Mad., s. den vorherg. Art. 447
Hannibal, s. Annibal . . . . —
Hänsel, J. Daniel, s. Hensel . . —
Hänsel, Peter . . . . . —
Hansmann 448
*Hansmann, O. F. G. 186
Hänze . . . . . —
Hard . . . . . —
Harder 449
Harenberg . . . . . —
Harfe 450
Harfenbaß 455
Harfenclavier . . . . . —
**Harfenregal . . . . . 186 —
Harfenzug . . . . . —
Harlaß 456
Harmatias . . . . . —

Seite

Harmodion 457
Harmonia, s. Harmonie . . . —
Harmonica . . . . . —
Harmonicello 463
Harmonichord, s. Kaufmann . . —
Harmonicon . . . . . —
Harmonides . . . . . —
Harmonie . . . . . —
Harmonie der Sphären . . . 470
**Harmoniemusik 187 473
Harmoniefolge, s. Harmonie . . —
Harmonik u Harmoniker, s. Harmonie —
*Harmoniphon 188
Harmonisch 473
Harmonometer 474
Harnisch, Otto Siegfried . . . 475
Harnisch, Johann Jacob . . . —
Harpa, Harpe, s. Harfe . . . —
Harpeggiatur, s. Arpeggiatur . . —
Harpeggio, s. Arpeggio . . . . —
Harpichord, s. Arpichord . . . —
Harpinella . . . . . —
Harpsichord 476
Harrer . . . . . —
Harrington, John . . . . . —
Harrington, Dr. John of Bath . —
Harrington, Hoboen-Virtuos . . —
Harris, James 477
Harris, Renatus . . . . . —
Harris, John . . . . . —
Harrison . . . . . —
*Harsley 189
Harson 478
Hart, Philipp . . . . . —
Hart — Härte . . . . . —
**Härtel 190 479
Härten 480
**Hartknoch . . . . . 190 —
Hartmann, Carl 481
Hartmann, Christoph Heinrich . . —
Hartmann, Heinrich August Ferdinand —
Hartmann, Johann Samuel . . . —
Hartmann, Michael 482
*Hartmann, Johann Gottfried Henning 190
*Hartmann, Caroline 192
**Hartmann, Johann . . 192 482
Hartmann, Friedrich . . . . . —
Hartung, Carl August . . . . —
Hartung, Johann Michael . . . —
Hartung, Michael . . . . . —
Hartwig . . . . . —
*Hase 193
Hasenbalg, Johann Friedrich . . 482
Hasenbalg, Caroline 483
Hasenbalg, Hermine . . . . . —
Häser, Familie . . . . . —
Häser, August Ferdinand . . . 485
Häser, Christian Wilhelm . . . 486
Häser, Charlotte Henriette . . . 489
Hasert 490
Hasler, Haßler, Brüder . . . —
Haslinger 491

Seite

Hasse, Joseph Adolph 493
Hasse, Faustina 497
**Hasselt 193 499
Häßler 500
Hatamo, s. Kabaro 502
Hattasch, Tisma . . . . . —
Hattasch, Anna Francisca . . . —
Hattasch, Heinrich Christoph . . —
Hatzfeld, August, Graf von . . 503
Hatzfeld, Hugo von . . . . . —
Hatzfeld, Gräfin . . . . . —
Haube, s. Hut . . . . . —
Hauck, s. Hauk . . . . . —
*Haudeck 193
Haudimont 503
Haue . . . . . —
Hauk 504
Hauptaccord 505
Hauptharmonie . . . . . —
Hauptkanal . . . . . —
Hauptklavier . . . . . —
Hauptlade . . . . . —
Hauptmann, Moritz . . . . . —
Hauptmann, Lorenz 506
Hauptmanual, s. Hauptclavier . —
Hauptmelodie, s. Melodie . . . —
Hauptnoten . . . . . —
Hauptprincipal 507
Hauptprobe, s. Probe . . . . —
Hauptregister . . . . . —
Hauptsatz, s. Thema . . . . . —
Hauptschluß, s. Cadenz, Finale und Tonschluß . . . . . —
Hauptsperrventil . . . . . —
Hauptstimme, s. Stimme, Grundstimme und Baß . . . . —
Haupttastatur, s. Hauptclavier . —
Hauptton, s. Grundton u. Hauptzeit —
Haupttonart, s. Tonart . . . . —
Hauptventile . . . . . —
Hauptventilfeder 510
Hauptventilleiter, s. Hauptventil . —
Hauptventilöffnung . . . . . —
Hauptwellenbrett . . . . . —
Hauptwerk . . . . . —
Hauptzeit . . . . . —
Haus 512
Hauschka . . . . . —
Hause 514
Hausen . . . . . —
Hauser . . . . . —
Häuser, s. Literatur 515
**Häusler . . . . . 194 —
Hausmann, Valentin, mehrere . 516
Hausmann, Valentin Bartholomäus —
Hausmann, Stadtmusikus . . . 517
Hausorgel, s. Zimmerorgel . . —
Hausse . . . . . —
Hautbois . . . . . —
Hautbois d'amour, s. Hoboe . . —
Haute-contre, s. Alt-Altstimme . —
Haute-taille, s. Tenor . . . . —
Hauteterre, s. Hotteterre . . . —

	Seite
Pavinga	517
Hawkins	—
Hayde, s. Heyden	518
Haydn, Joseph	—
Haydn, Johann Michael	526
Hayes, Philipp	527
Hayes, William	—
Haym oder Haim	—
*Hayne oder Heyne	196
H-Dur	528
Heather, s. Heyther	529
Hebenstreit	—
Hebräer — hebräische Musik	—
Heckel	539
Hedykomos	540
Heerpauke, s. Pauke	—
Heertrommel	—
Heerwagen	—
Heiden, s. Heyden	—
Heidenreich, Georg Christoph	—
Heidenreich, Carl Heinrich	—
Heilig, s. Sanctus	—
Heilmann	—
Heine, s. Heyne	—
Heinefetter	—
Heinichen	542
Heinlein	543
Heinrichs, nicht Heinrich	—
Heinroth	544
Heinse	546
Heintz oder Heinz	547
Heinze, s. Häntze	—
Heiser	—
Helbig	—
Held	—
Helderus	548
Hele	—
Helikon	—
Hell — Hellpfeife	549
*Heller	197
Hellmesberger	549
**Hellmuth, Friedrich	199 550
Hellmuth, Carl	—
Hellmuth, Josepha	—
Hellmuth, Catharina	—
*Hellwig	199
Helmond	550
Hemidiapente	551
Hemiolie	—
Hemiolisch	—
Hemitonium	—
Hemmerlein	—
Hemmkeile	—
Hemmklotz, s. Hemmkeile	552
Henkel	—
Henneberg	—
Hennig	553
Henning, Meister	—
**Henning, Carl Wilhelm	200 554
Henry	—
Henschel	—
Hensel	555
*Henselt	200
Hepp	555

	Seite
Heptachordum	555
Herabstrich	—
Herbain	556
Herbst, Johann Andreas	557
Herbst, Heinrich	—
Herbst, Johann Gottfried	—
Herbst, Michael	—
*Herberth	203
Herder	558
**Hering	204 559
Hermannn, Jacob	560
Hermann, Nicolaus	—
Hermann, Christian Gottfried	—
Hermann, Johann David	561
Hermannus contractus	—
Hermes	—
Hermosmenon, s. Sitte	562
Hermstedt	—
Heroisch	563
Herold	564
Herour, Brüder	567
Herrmann, s. Hermann	—
Herrstell	—
Herschel	—
Herstrich	568
Hertel, Johann Christian	—
Hertel, Johann Wilhelm	570
Hertel, Christian	571
Hertel, Matthäus	—
Herunterstrich, s. Herabstrich	—
Herz	—
Heß, Joachim	572
Heß, Hans Heinrich	—
Hesse, Ernst Christian	—
Hesse, Johanna Elisabetha	573
Hesse, Ludwig Christian	—
Hesse, Johann Wilhelm	—
Hesse, Johann Georg Christian	—
Hesse, Adolph Friedrich	574
Hessel, s. Harmonika	575
Hesychastisch	—
*Hetsch	204
Heugel	575
Heulen	—
Heuschkel	576
Heuzé	—
Hexachord	577
Hexarmonisch	—
Heyden, Sebald	—
Heyden, Johann	—
Heydenreich, s. Heidenreich	—
Heyne	—
Heyse	578
Heyther	—
Hialemos	—
Hiatus	—
**Hientzsch	209 579
Hieraule	581
Hierling	—
Hierochord	582
Hieronymus	583
Hierophon, s. Hieraule	—
Hifthorn, s. Hüfthorn	—
Hildebrand, Balthasar	—

Seite

Hildebrand, Zacharias 583
Hildebrand, Johann Gottfried . . —
Hildebrand, Philipp . . . . . —
Hildebrand, Michael Christoph . —
Hill . . . . . —
Hiller, Johann Adam 584
Hiller, Friedrich Adam 587
*Hiller, Ferdinand 209
Hillmer 588
Hilton . . . . . —
Himmel . . . . . —
Himmelbauer 590
Hinaufstrich . . . . . —
Hindle . . . . . —
Hindus (Musik der) s. Indien — Indische Musik . . . . . —
Hingston 591
Hinner . . . . . —
Hinsch, Ewald . . . . . —
Hinsch, Albert Anton . . . . —
Hinstrich, s. Hinaufstrich . . . —
Hinterarm . . . . . —
Hinterfalte . . . . . —
Hinteroberbaß . . . . . —
Hinteroberspahn, s. Hinterspähne . —
Hintersatz, s. Nasat . . . . . —
Hinterspähne . . . . . —
Hinterunterbaß, s. Hinteroberbaß . 592
Hinterunterspahn, s. Hinterspähne —
Hinterwellenarm, s. Hinterarm . —
**Hintze . . . . . 211 —
Hippasus . . . . . —
Hippolythus . . . . . —
Hippomachus . . . . . —
Hippothoros . . . . . —
Hirsch . . . . . —
Hirschfeld . . . . . —
Hirschflechsen, s. Flechsen . . . 593
Hirtenpfeife, s. Panpfeife und Schalmey . . . . . —
His . . . . . —
Historie . . . . . —
Hitzelberger . . . . . —
Hitzler 594
H-Moll . . . . . —
Hoboe 595
Hoboist 598
Hobrecht . . . . . —
Hoch, s. Höhe 599
Hochbrucker . . . . . —
Hocetus, s. Ochetus . . . . . —
Höckh . . . . . —
Hocquetum s. Ochetus . . . . —
Hofcantor 600
Hofconcert . . . . . —
Hofer, Andreas . . . . . —
Hofer, v. . . . . —
Höffelmayer, Thaddäus . . . . —
Höffelmayer, Maria Joseph Anton —
Hoffer . . . . . —
Hoffmann, Gerhard . . . . . —
Hoffmann, Johann Georg . . . 601
Hoffmann, Johann 602
Hoffmann, Johann Georg . . . —

Seite

Hoffmann, Leopold 602
Hoffmann, Franz . . . . . —
**Hoffmann, C. Julius Adolph 211 —
Hoffmann, August 603
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus —
Hoffmann, Heinrich Anton . . 606
Hoffmann, Philipp Carl . . . 607
Hoffmann, Sophie 608
Hoffmeister, Franz Anton . . . —
Hofmeister, Ad. Friedrich . . . 609
Hofhoboist . . . . . —
Hofhaimer . . . . . —
Hofmann, Johann Christian . . 610
Hofmann, Melchior . . . . . —
Hofmann, Orgelmacher . . . . —
Hofmeister, s. Hoffmeister . . . 611
Höhe — Hoheit . . . . . —
Hohenthal 612
Hohlfeld . . . . . —
Hohlflöte 613
Hohlpipe, Hohlquinte, s. Hohlflöte —
Hohlschelle . . . . . —
Holberg . . . . . —
Holder 614
Holfeldt . . . . . —
Holland, Holländische Musik, siehe Niederlande — Niederländische Musik 615
Holland, Johann David . . . —
Holland, Constantin . . . . . —
Holländer . . . . . —
*Hollbusch 213
Hollmann 615
Höllmayer 616
Holluba, Gebrüder . . . . . —
Holly . . . . . —
Holuba, s. Holluba 617
Holz . . . . . —
Holzapfel 618
Holzbauer 619
Holzbogen 621
Holzharmonica, s. Harmonica . 622
Homer . . . . . —
Homilius . . . . . —
Homoeptoton 623
Homoeoteleuton s. d. vorherg. Art. —
Homophonie . . . . . —
Hönicke . . . . . —
Hook 624
Hooper . . . . . —
Höpner . . . . . —
Hoppe 625
Hopfer . . . . . —
Horae regulares 626
Horatius, s. Carmen saeculare . —
Hörbeder . . . . . —
Horn, Carl Friedrich . . . . —
Horn, Ferdinand . . . . . —
Horn, Johann Gottlob . . . —
Horn, Gottfried Joseph . . . 627
Horn, Johann Caspar . . . . —
**Horn, Franz . . . . 213 —
**Horn, Instrument . . — 628
Horniſt 637

	Seite
Hornpfeife	637
Hornpipe, ſ. d. vorherg. Art.	—
Hornſordin	—
Hornwerk, ſ. Cornet	—
Horologius, ſ. Orologius	—
Hörorgan, ſ. Gehör	—
Horſtig	—
Horzalka	638
Horizky	—
Hoſa, Georg	—
Hoſa, Thomas	639
Hoſe, ſ. Büchſe	—
Hoteterre	—
Howard, Lady	—
Howard, Samuel	—
Howes	—
L'Hoyé oder L'Hoyer, ſ. unter dem Buchſtaben L	—
Hradetzky	—
Huber, ſ. Willmann	640
Hubert, Anton	—
Hubert, Chriſtian Gottlob	—
Huberty	—
Hübner, Johann Chriſtoph	641
Hübner, Carl Joſeph	—
Hübner, Joſeph	—
Hübſch	642
Hucbald, Hugbald, Hubald	—
Hudler	644
Hüfthorn	—
Hugenius, ſ. Huygens	645
Hugolinus	—
Hugot	—
Hülfsbalg, ſ. Balg und Crescendo-zug	—
Hülfsgewicht	—
Hülfsnote, Hülfston	—
Hülfsſtimme	646
Hüllmandel	—
Hülſe	—
Hülshoff	—
Humangedact, ſ. Gedact	647
**Hummel, Johann Nepomuk 215	—
Hummel, Joh. Bernhard	648
Hummel, Friedrich	649
Hummel, Tobias	—
Hümmelchen	—
Humphrey	—
Hunger, Chriſtoph Friedrich	—
Hunger, Gottl. Gottwart	650
Hunn	—
Hunt, Arabella	—
Hunt, Carl	—
**Hünten, mehrere 220	—
Hupfeld	652
Hurka	—
Hurlebuſch, Heinrich Lorenz	653
Hurlebuſch, Conrad Friedrich	—
Hus-Desforges	654
Hüttenbrenner	655
Hut	656
Hütter	—
*Hutſchenruiter	223
*Hüttner	—
Huygens, Conſtantin	656
Huygens, Chriſtian	—
Huzler, Johann Sigmund	657
Huzler, Carl	—
Huzler, Johann Ludwig	658
Hyacinthia	—
Hyagnis	—
Hydraulicum	—
*Hye	—
Hymaeos	—
Hymenaeon	—
Hymnus, Hymne	—
Hyognis	659
Hypate	—
Hypatoides	—
Hypaton, ſ. Hypate	—
Hyper	—
Hypo	660
Hypoäolisch	661
Hipodiazeuxis	—
Hypodoriſch	662
Hypojaſtiſch	—
Hypojoniſch	—
Hypokritiſch	663
Hypolydiſch	—
Hypomixolidiſch	—
Hypogryphiſch, ſ. Hypo	664
Hypo synaphe	—
Hypoproslambanomenos	665
Hyporchema	—
Hyppomachus, ſ. Hippomachus	668

J.

	Seite
I, als Ton, ſ. Kirnberger	668
I. Orgelſtimme	—
Jachet	—
Jackſon	—
Jacob I.	669
Jacob, Monſieur	—
Jacob, Günther	—
Jacobi, Tobias	670
Jacobi, Michael	—
Jacobi, Chriſtian Gotthilf	—
Jacobi, Johann Chriſtian	—
Jacobi, Friedrich Wilhelm	—
Jacobi, Conrad	671
Jacobi, Carl	—
Jacobi, Girolamo, ſ. Giacobbi	—
Jacomelli, ſ. Giacomelli	—
Jacopo	—
Jacqmin	—
Jadin, Louis	—
Jadin, Hyacinthe	672
Jadin, Georg	—
Jagdhoboiſten, ſ. Hoboiſten	—
Jagdhorn, ſ. Bugelhorn und Horn	—
**Jagemann-Heigendorff 224	—
Jäger, Vater und Söhne	673
*Jäger, Franz	224
Jägerhorn	675
Jägertrompete, ſ. Horn	—
Jakobi, ſ. Jacobi	—
Jambe	—

	Seite
Jambicon	675
Jambisch	—
Jambus	—
James	—
Jan, Martin	—
Jan, M. David	676
*Janatka	225
Janequin, s. Jannequin	676
Jani	—
Janiewicz	—
Janitsch, Johann Gottlieb	—
Janitsch, Anton	677
Janitscharen-Musik, s. Türkische Musik	—
Jenitzek, eigentlich Janetzek	—
Jannaconi	678
Jannequin	—
Jansa	679
Jansen, Joh. Anton Friedrich	680
*Jansen, Joh. Heinr. Friedrich	226
Janson	680
Janus, s. Jan.	681
Jardini	—
Jarnowich, oder Jarnowick, s. Giarnowichi	—
Jastische oder jonische Tonart	—
Jauch	—
Ideal	—
Idee	686
Jeep	687
Jelensperger	—
Jelich	—
Jeliotte	—
Jenkins	688
Jennequin, s. Jannequin	—
Jennewitz, s. Janiewitz	—
Jensen	—
Jepp, s. Jeep	689
Jeremiade	—
Jeronimo	—
Jesser	—
Jesus, Antonio de	—
Jesus, Bernardino di	—
Jesus, D. Carlos de	—
Jesus, Fr. Gabriel de	690
Jeu á bouche	—
Jeu de buffle	—
Jeune	—
Jewit	691
Ignatius, s. Antiphonie	—
Ildephons	—
Il tempo crescendo	—
Imbroglio	—
Imitatio	692
Immerwährender Kanon	—
Immutabilis s. Accent ecclesiastici	—
Imperfectio	—
Imponente	—
Improvisator	—
Improvisiren	—
Improvisirmaschine	—
Incantare	693
Indigitamenta	—
Indien — Indische Musik	—

	Seite
Infantas	699
Infibulation	—
Inflatilia	—
Infrabaß, s. Contra	—
Inganno	—
Ingegneri	—
Innocentem-te	—
Insanguine	700
**Institut	226 —
Institution	703
Instrument	—
Instrumentalmusik	709
Instrumentation	714
**Instrumentenbau	230 718
Instrumentenkammer	—
Instrumentirung	—
Intellectuell	—
Intelligenz	—
Intendant	—
Interlude	719
Interludium	—
Intermezzo	—
Interpunktion	—
Interrogativus	721
Intervall	—
Intonation	729
Intoniren	731
Intonireisen	—
Intrade	—
Introduction	—
Introitus	732
Intus canere	—
Inventionshorn	—
Inventionstrompete	—
Inversio	—
Invetriatur	733
Invitatorium	—
Joanelli	—
Joanini	—
Joannes, s. Johann	—
Joao IV.	—
Jodeln und Jodler, s. Tyrol	734
Johann, aus Damaskus	—
Johann, von Mantua	—
Johann, IV. s. Joao	—
Johann, Ernst	—
Johann, Georg II.	—
Johann, de Muris	—
Johann, Cotto	—
Johann von Fulda	735
Johann (Joannes Scotus)	—
Johnsohn, Eduard	—
Johnsohn, Heinrich Philipp	—
Johnson, Bartholomäus	—
Joly	—
Jomelli	736
Jonas	740
Joneck, Michael	—
Joneck, Joseph	—
Jones, Sir Willeam	—
Jones, Edward	741
Jones, Robert	742
Jongleur	—
Jonisch	—

	Seite
Joseph	745
Josquin des Près	—
Joubert	746
Journet	747
Jovanelli, s. Giovanelli	747
Jozzi	—
Irgang	—
Irland — Irländische Musik	—

Vierter Band.

	Seite
Irrelugärer Durchgang, s. Durchgang	3
Irresoluto	—
Irrgang, s. Irgang	—
Is	—
Isaak	—
Isham	4
Isidorus	5
Isinardi	—
Isis	—
Ismenias	—
Isouard	6
Israeliten, s. Hebräer	7
Isthmische Spiele, s. Musik. Wettstreite	—
Italien — italienische Musik	—
Italienisch	20
Italienische Quinte, s. Rohrflöte	—
Italienische Tabulatur, s. Tabulatur	—
Ithomäen	—
Ithymbos	—
Jubal	—
Jubal oder Jubal-Octave	—
Jubelhorn, s. Bugelhorn u. Klappenhorn	—
Judice	—
Jula	—
Juliani und Juliano, s. Giuliani	—
*Julien, s. Saint-Julien	230
Julos	20
Jungbauer	—
Junge	21
Jungfern-Regal, s. Regal	—
Jungfrauen-Stimme, s. Alamoth	—
Junker	—
**Jupin	230 22
Jürgensen	—
Just	23
Justinian I.	—
Justinian, Leonhard	—
Justinus à Despons	—
Kahlert	231 28
*Kail	231
Kainz	29
Kaiser oder Kayser	—
Kaiser, Istrid	—
Kaiserly Krikuhr	—
Kalbitz, Carl	30
Kalbitz, Carl, sein Bruder	—
**Kalcher	231 30
Kallbrenner, Christian	—
Kallbrenner, Friedrich	31
Kallenbach	35
Kallinicos s. Callinicos	—
Kalliope, s. Calliope	36
Kalliwoda	—
Kallmus s. Callmus	—
Kalwitz s. Calvisius	—
Kamaleddinus	—
Kambra	37
Kameradschaft	—
Kaminski	—
Kamm	—
Kammel	—
Kammer	38
Kammerconcert, s. Concert	—
Kammergedact, s. Gedact	—
Kammerkoppel	—
Kammerloher, s. Cammerloher	—
Kammermusik	—
Kammermusikus	39
Kammerregister s. Gedact	—
Kammersänger	—
Kammerstimme, s. Gedact	—
Kammerstyl, s. Kammermusik u. Styl	
Kammerton	40
Kammervirtuos	—
Kämpfer	—
Kanal	—
Kanalventil, s. Contraventil	41
Kandler	—
Kanne	42
Kannengießer	—
Kanon	43
Känorphica, s. Xänorphica	47
Kanzelle s. Cancelle	—
Kapelldiener	—
Kapelldirecter	—
Kapelle	—
Kapeller oder Capeller	49
Kapellknaben	—
Kapellmeister	50
Kapp	51
Kappe	—

K.

	Seite
Kapsberger	51
Karaklausithyron	53
Karauſchek	—
Karelin	—
Kargel	—
Karger	—
Karl, ſ. Carl	54
Karneen	—
**Karow	231
Karr	55
Karrikatur, ſ. Komiſch	—
Karſten	—
Kaſſner	—
Kaſtagnette, ſ. Caſtagnette	56
Käſtchen, ſ. Baſſethorn	—
Kaſtendorfer, ſ. Caſtendorfer	—
Kaſtenklappe, ſ. Hauptventil	—
*Kaſtner	231
Kaſtrat, ſ. Caſtrat	56
Katakeleusinos	—
Kauer	—
Kauffmann	—
Kaufmann, Carl	57
Kaufmann, Johann	—
Kaufmann, Madame	—
Kaufmann, Johann Gottfried und Friedrich, Vater und Sohn	—
Kauſch	60
Kawka, ſ. Kaffka	—
Kayſer, Andreas	—
Kayſer, Johann Chriſtian	61
Kayſer, P. L., ſ. Kaiſer	—
Keeble	—
Keferſtein	—
Kegel, ſ. Conus	63
*Kegel, Carl Chriſtian	237
Kegel, Emanuel	—
Kegel, Ludwig Heinrich	—
Kegelpfeife, ſ. Conus	64
Kegelſtimmen	—
Kehl	—
Kehle	—
Kehlkopf, ſ. Stimme	—
Kehlton, ſ. Gaumenton	—
Kehrab	—
Keil	—
Keilholz	—
Keinſpeck	65
Keiſer	—
Kelle, ſ. Röhre	67
Keller, ſ. Chelleri	—
Keller, Heinrich Michael	—
Keller, Michael	—
Keller, Godfrey	—
Keller, Carl	—
Keller, Wilhelmine	—
Kellner, David	69
Kellner, Johann Peter	—
Kellner, Johann Chriſtoph	—
Kelly, Earl of	70
Kelly, Michael	—
Kelten — keltiſche Muſik	71
Kelway	76
Kelz, Mathäus	77
**Kelz, Johann Friedrich	237 77
Keman, ſ. türkiſche Muſik	—
*Kemble	238
Kemmlein	77
*Kempelen	239
Kenet, ſ. Meleket	78
Kennedy	—
Kenner	—
Kennis	79
Kepler oder Keppler	—
Keras	80
Keratinae	—
Kerber	—
Keren	—
Kerl	—
Kerle	81
Kern, Jorius oder Gregorius	—
Kern,	—
Kernpfeifen	82
Kernſpalte, ſ. Lichtſpalte	—
Kernwand, ſ. Labialwand	—
Kerpen	—
Kerrena	—
Kerzel oder Kerzelli	—
Keſſel, ſ. Pfeifenkeſſel	—
Keſſelpauke, ſ. Pauke	—
**Keßler	239 —
Kette	—
Khayll, Gebrüder	83
Khym	—
Kieling	84
Kienlen	—
Kiensbeck, ſ. Keinſpeck	—
Kieſewetter, Johann Friedrich	—
Kieſewetter, Chriſtoph Gottfried	—
Kieſewetter, Raphael Georg	—
Kilitzſchki	86
Kimmerling	—
Kindermann	87
King, Robert	—
King, William	—
King, Carl	—
King, M. P.	—
Kinky	88
Kinner von Scherffenſtein	—
Kinnor	—
Kinnura, ſ. Kinnor	89
Kinsky, ſ. Kinky	—
Kirchencantate, ſ. Cantate	—
Kirchenconcert, ſ. Concert und Kirchenmuſik	—
Kirchengeſang	—
Kirchenmelodie	—
Kirchenmuſik	—
Kirchenſchluß	95
Kirchenſtyl, ſ. Kirchenmuſik und Styl	96
Kirchentöne — Kirchentonarten	—
Kirchentonart — ſ. Kirchentöne	102
Kircher	—
Kirchgäßner	104
Kirchhof	—
Kirchhoff	105
Kirchner, Johann Heinrich	—

	Seite
Kirchner, Caspar	105
Kirkman	—
Kirmayr	—
Kirmair	—
Kirnberger	106
Kirschnigk	110
Kirst	—
Kirsten	111
Kirsten, Friedrich	112
Kirzinger s. Kürzinger	—
Kithara, s. Griechische Instrumente und Zither	—
**Kittel	239 —
Klackel	—
Klage	113
Klagelied, s. Jeremiade	—
Klammer, s. Accolade	—
Klang	—
Klangbildung, s. Stimmbildung	115
Klangfarbe, s. Timbre	—
Klangfigur	—
Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht	117
Klanglehre, s. Akustik	—
Klangmesser, s. Monochord	—
Klangstufe	—
Klappe	118
Klappenfeder, s. Hauptventilfeder	—
Klappenhorn	—
Klappenkasten s. Windkasten	119
Klappenkopf und Klappenleiter, s. Hauptventil	—
Klappenring	—
Klappenschrank	—
Klappenschwanz, s. Hauptventil	—
Klappentrompete, s. d. Art. Klappenhorn und Trompete	—
Klapper	—
Klappern	—
Klapperwerk, s. Klapper	—
Klarheit	—
Klarinette	122
Klarinettist	129
Klassisch	—
Klaus	131
Klausel	132
Klaviatur, s. Tastatur	—
Klaviaturbrett	—
Klaviaturgehäuse, s. Registerschrank	—
Klaviaturschrank, s. Registerschrank	—
Klaviaturschweller, s. Crescendozug	—
Klavier	—
Klavierauszug	135
*Klavierhoboe, s. Harmoniphon	240
Klavierschule	137
Kleeberg	—
Klein, Christian Benjamin	—
Klein, Carl August Freiherr v.	—
Klein, Bernhard	139
Klein, Joseph	147
**Klein, Heinrich	240 —
Klein, Johann Joseph	148
Klein, Andreas	—
Klein, technischer Ausdruck	149
Kleinheinz	—
Kleinknecht, Johann Wolfgang	149
Kleinknecht, Jakob Friedrich	150
Kleinknecht, Johann Stephan	—
*Kleinwächter	240
Klemens	151
Klement, s. Clement	—
**Klemm	240 —
Klemme	152
Kleng	—
**Klengel	240 —
Kletzinsky	153
Klingelzug	—
Klingenbrunner	154
Klingende Register, s. Orgelregister	—
Klingenstein	—
Klingkunst	—
Klingohr, Familie	—
Klingohr, Joseph Wilhelm	—
Klingsohr	155
Klio	—
Klirrton	156
Klockenbring	157
Klöffler	—
Klöppel	158
**Kloß	240 —
Klötzchen	159
Knarren	—
Knauf	—
Knaust	—
Knecht	160
Knefel	163
Kneferle	—
Kneisel, Demoiselle, Sängerin, s. Righini (Mad.)	—
Knie, s. gebrochener Kanal	—
Kniegeige, s. Gambe	—
Knieguitarre, Guitarre d'amour	—
Kniestück, s. gebrochener Kanal	—
Kniezug	—
Kniff, s. Durchstecher	—
Knittelmaier	—
Knize	164
Knöbel	—
Knobloch oder Knoblauch, Carl	—
Knobloch o. Knoblauch, Joh. Christoph	—
Knopfregal, s. Regal	—
Knoll, David Tobias	—
Knoll, Frau Catharina von	165
*Knoop	241
Knoop	166
Knorr, Freiherr von	—
Knorr, Julius	—
Knoten, s. Schwingungsknoten	—
Knor	—
Knüpfer	167
Kobelius	—
Koboa, s. Vandosca	—
Kobricht	167
Koch, Franz	168
Koch, Stephan	169
Koch, Franz	—
Koch, Heinrich Christoph	—
Koch, Anton Albrecht	170
Koch, Sebastian	171

Seite

Koch, Jeremais 171
Koch, Johann August Christoph . —
Koch, Juliane Caroline . . . . —
Koch, Madame Franziska . . . —
Koch, Romana . . . . . —
Koch, Carl 172
Kocher . . . . . —
*Köchy 242
Kohaut, oder Kohot, Carl von . 173
Kohaut, Franz 174
Kohaut, Joseph . . . . . —
Kohl . . . . . —
Köhler, Valentin . . . . . —
Köhler, Martin . . . . . —
Köhler, Johann Herrmann . . . 175
Köhler, Johann Christian . . . —
**Köhler, Ernst . . . . 242 —
Köhler, Gottlieb Heinrich . . . 176
Kohn 177
Kolb . . . . . —
Kolbe . . . . . —
Kölbel . . . . . —
Kolberer . . . . . —
Kollmann, August Friedr. Christoph 178
Kollmann, Georg Christoph . . —
Kollmann, Johanna Sophie . . —
Kollmann, Georg August . . . —
Kolofsky 179
Komarchios . . . . . —
Komisch . . . . . —
Komma 185
*Kommer 242
König, Johann Ulrich von, . . 186
König, Johann Mathias . . . 187
König, der Musik, s. Menetriers . —
Königslöwe . . . . . —
Königsperger 188
*Koning, David 245
Koning, Ladowyk de. 188
Konninck . . . . . —
Kontrapunkt . . . . . —
Kontski, von, Familie 195
Koncertstimme 198
Kopf oder Köpfchen . . . . . —
Köpfleinregal, s. Regal . . . . —
Kopfstimme, s. Register der Stimme —
Kopfstück . . . . . —
Koppel od. Coppel, Orgelregisterzug —
Koppel 201
Koppel . . . . . —
Koppeldone . . . . . —
Koppelflöte, s. Koppel . . . . —
Koppelholz . . . . . —
Koppelkanzelle . . . . . —
Koppelklavier 202
Koppeloktave . . . . . —
Koppelpedal . . . . . —
Koppelregister . . . . . —
Koprziwa, Wenzel . . . . . —
Koprziwa, Carl . . . . . —
Koprziwa, Johann . . . . . —
Korat . . . . . —
Körber, Georg 203
Körber Ignaz . . . . . —

Seite

Körner, Christian Gottfried . . 203
Körner, G. F. 204
Kort, s. Sordun . . . . . —
Korthol, Dulzian . . . . . —
Koriphaeos . . . . . —
Kosakisch . . . . . —
Kasyoth . . . . . —
Kosslowsky 205
Kottowsky . . . . . —
Kotware oder Koczwara . . . —
Kotzeluch, Johann Anton . . . —
Kotzeluch, Leopold 206
Kracher, ... 207
Kraft, Anton . . . . . —
Kraft, Nicolaus 208
Kraft, Friedrich 209
**Krähmer, J. Ernst, . . 246 210
Krähmer, Caroline 211
Krähmer, Carl 214
Kramer . . . . . —
Krämer, Georg Ludwig . . . . —
Krämer, Vater 215
Krämer, Johann Paul . . . . —
Krämer, Johann Christian Friedrich —
Krämer, Georg Adam . . . . —
Kranz 216
Krassa . . . . . —
Kraus 217
Krause, Gottfried . . . . . —
Krause, Johann Heinrich . . . 218
Krause, Carl Joseph . . . . . —
Krause, Johann Gottlieb . . . 219
Krause, Christian Gottfried . . . —
Krause, Jonathan 220
Krause, Organist . . . . . —
Krause, Carl . . . . . —
Krause, Johann Georg . . . . —
Kräusel, s. Mordent . . . . . —
Krauß . . . . . —
Kraus-Wranitzki . . . . . —
Kräuter . . . . . —
Kreos, Johann Tobias 221
Krebs, Johann Ludwig . . . . —
Krebs, Ehrenfried Christian Traugott 222
Krebs, Johann Gottfried . . . —
Krebs, Friedrich . . . . . —
Krebs, Johann Baptiste. . . . —
Krebs, Carl August 224
Krebsgängig 225
Krebsmenuett, s. d. Art. Krebsgängig und Menuett. . . . 225
Kreibe, Johann Konrad. . . . —
Kreibe, Benjamin Felix Friedrich. 226
Kreibich . . . . . —
Kreiskämpfer, s. Periodonicus . —
Kreith . . . . . —
Kremberg 227
Krengel . . . . . —
Krenz . . . . . —
Kreps, s. Krebs . . . . . —
Kreß, Georg Friedrich . . . . —
Kreß, Jacob 228
Kreß, Johann Albrecht . . . . —

	Seite
Kretschmar, Caspar	228
Kretschmar, Johann, o. Kretschmer	—
Kretschmar, Johann	—
**Kretschmer, Franz Johann Carl Andreas	246 —
Kreubé	—
Kreuser, Adam.	229
Kreuser, Georg Anton	—
Kreuser, Johann Matthäus.	—
Kreuser, Peter Anton	230
Kreutzer, s. Kreuser	—
Kreutzer, Conradin	—
Kreutzer, Rudolph.	231
Kreutzer, August.	232
Kreuz, s. Erhöhung und Erhöhungszeichen	—
Krieg	—
Krieger, Adam	233
Krieger, Johann Philipp	—
Krieger, Johann Gotthilf	234
Krieger, Johann	235
Kriegk	—
Kriegslied, s. Lied	236
Kriegsmusik, s. Militärmusik	—
Krimershoff	—
Kritik	—
Kritiker, s. d. Art Kritik u. Kenner	241
Krochen, s. Groch	—
Krohn	—
Krollmann	—
Krome	242
Krommer	—
Kröner, Franz Carl Thomas	—
Kröner, Johann	—
Kropf.	243
Kröpfen und Kröpfung, s. den Art. Kropf.	—
Kropfgans, Johann, Vater	—
Kropfgans, Johann, Sohn	—
Kropfgans, Johanna, Eleonora	—
Kropfgans, Johann Gottfried	—
Kropfstück, s. Kropf	—
Krotalon, s. Crotalum	—
Kroumata	—
Krücke	244
Krufft.	—
Krug	246
Krüger, Gottlieb, Vater	—
Krüger, Wilhelm	—
Krüger, Gottlieb,	—
Krüger-Aschenbrenner, s. Goldner	—
Krumbhorn, Caspar	—
Krumbhorn, Tobias	247
Krummbogen	—
Krummhorn.	—
Krummhornbaß, s. Orgelstimme	249
Krumpholz, J. B.	—
Krumpholz, Madame	—
Krutisch	250
Kucharz	—
Kuchelmeister	—
*Kücken	246
*Kufferath, Johann Herrmann	247
*Kufferath, L.	248
Küffner, Johann Jacob Paul	251
**Küffner, Joseph.	248 —
Kugelharfe, s. Chelys	252
Kugelmann	—
Kugelpauke, s. Maanim.	—
Kugelregal, s. Regal.	—
Kuhhorn	252
Kuhlau	—
*Kühmstedt	253
Kuhn,	254
Kühn, Joseph Carl	255
Kühn, Carl Heinrich.	256
Kuhnau, Johann	—
*Kühnau, Johann Christian	254 257
Kühnau, Johann Friedrich Wilhelm	—
Kühnel, Ambrosius	—
Kühnel, August	258
Kühnel, Johann Michael	—
*Kühner.	255
**Kuhreihen	257 258
Kuitzialflöte	—
Kukuk	—
Kulenkamp	259
Kultus, s. Choral- und Kirchenmusik, auch Liturgie.	260
Kumlik	—
**Kummer, Johann Heinrich	257 261
**Kummer, Friedrich August	—
*Kummer, Carl	257
Kunst.	262
Kunstausdruck	268
Kunstbildung	—
Kunst der Composition, s. Kunst und Composition oder Tonsetzkunst	270
Kunst der Instrumentirung, s. Instrumentirung	—
Kunst-Dilettant, s. Dilettant	—
Kunsteintheilung, s. Kunst.	—
Künstelei, s. d. Art. Kunst.	—
Kunsterzeugniß	—
Kunstfertigkeit	—
Kunstfleiß	—
Kunstfreund, s. Dilettant und Liebhaber	271
Kunstgefühl, s. Gefühl und Kunst	—
Kunstgenie	—
Kunstgeschmack, s. Geschmack	—
Kunstkritik, s. Kritik und Kunst	—
Kunstlehre	—
Künstler, s. Kunst	—
Kunstmann	—
Kunstpfeifer s. Stadtpfeifer, Stadtmusikus	272
Kunstreisen	—
Kunstrichter, s. Kenner, Kritik und Kunst	274
Kunstschönheit	—
Kunstschulen, s. Academie, Conservatorium, Institut	—
Kunstsinn	275
Kunstsprache, s. Kunstausdruck.	—
Kunststudium	—
Kunstwerk, s. Kunsterzeugniß	276

	Seite
Kunstwelt	275
Kunstwerth	—
Kunstwort, s. Kunstausdruck	—
Kunz, Thomas Anton	—
Kunze	—
**Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius	257 276
Kunzen, Johann Paul	278
Kunzen, Adolph Carl	279
Kunzen, Gottfried	—
Kuppel	280
Kuppler	—
Kurpinsky	—
Kuntz	281
Kurzbeck	—
Kurze Octave	—
Kürzinger	282
Küttel	—
Kuttnohorsky	283
Kützialflöte, s. Kuitzialflöte	—
Kützing, s. Literatur und Instrumentenbau	—
Kuzzi	283
Kwetz	—
Kyhm, s. Khym	—
Kymbalon, s. Griechische Instrumente und Cymbalum	—
Kyrie	—

L.

	Seite
L	284
La	—
Labarre, Trille	—
Labarre, L. J.	—
L'Abbe, s. Abbé	—
Labialpfeife	285
Labialstimme	—
Labialwandl	—
Labienmensur	—
Labiiren	—
*Labitzky	258
Labium	285
Lablache	—
Laborde, Jean Benjamin	287
Laborde, Pater de	288
Lacassagne	289
Lacher	—
Lächerlich	290
*Lachner, (Familie) Vater	258
*Lachner, Theodor	259
**Lachner, Franz	259 292
**Lachner, Ignaz	261 293
*Lachner, Vincenz	262
*Lachner, Thekla	263
*Lachner, Christiane	—
Lachnith	294
Lacodre	295
*Lacombe, Louis	264
*Lacombe, Felicitas	—
Lacroix	295
Lade, s. Windlade	—
Ladengitter, s. Canzellenwand	296
Ladenklappen oder Ladenventile, s. Hauptventil	296
Ladurner, Franz (Familie)	—
**Ladurner, Anton Franz Xaver	264 —
Ladurner, Augustin	—
Ladurner, Joseph Aloys	297
Laegel, Johann Gottlieb	298
Laegel, Elvira	301
Laeta, Fulvia	—
Laeta, Melantho	—
**Lafont, Carl Philipp	264 301
*Lafont, (Vorname?)	266
Lage	303
Lägel, s. Laegel	304
Lager	—
Lagkner	—
Lagrimoso	—
Lahm	305
Lahmeyer, s. Lameyer	—
Lahoussaye	—
*Laidlaw	266
Lais	305
Lalande, s. Meric-Lalande	—
Lalande, Michael Richard	—
Lalouette	306
Lamanière, s. Manière	307
Lamaria, s. Dellamaria	—
Lamarre, s. Marre	—
Lamb	—
Lambert, Johann Heinrich	—
Lambert, Michel	—
Lambert, s. Lampert	308
L'Ame, s. Ame und Stimmstock	—
Lamentabile, s. Lagrimoso	—
Lamentation	—
Lamentose, Lagrimoso	310
Lameyer	—
La mi	—
Lamia	—
Lamiras	—
Lamnatzeach	—
Lamotte, Franz	311
Lamotte, Fouque, s. Foqué	312
Lampadarius	—
Lampe, Johann Friedrich	—
Lampe, Johann od. Georg Friedrich	—
Lampert, s. Lambert	313
Lamprus	—
Lampugnani	—
Lance	314
Lande, s. Lalande und Meric Lalande	—
Länderisch, s. Ländler	—
Landgraff	—
Landi oder Landy	—
Landino	315
Ländler	—
Landriano	—
Landy, s. Landi	316
Lanfranco	—
Lang, s. Longa	—
*Lang, Alexander	268
Lang, Ernst Johann Benedikt	316
Lang, Johann Georg	—
Lange, Hieronymus Georg	317

Seite

Lange, Joseph 317
Lange, Louise Maria Antonie . . —
Lange, Mad Catharina 318
Lange, Organist . . . . . —
Langer, Dominik 319
Langer Mathias . . . . . —
Langius, s. Lange . . . . . —
Langlé, s. Anglé . . . . . —
Langlam, s. Lahm und Tempo . —
Languente und Languido . . . —
Laniere 320
Lanner, s. Strauß (Johann) . . —
Lannoy . . . . . —
Lanzetti 321
Lanzi, Francesco . . . . . —
Lanzi, Petronio . . . . . —
Laoud, s. Laute . . . . . —
Lapis . . . . . —
Lappi . . . . . —
La re, s. Solmisation . . . . —
Larghetto 322
Largior, s. Fistula . . . . . —
Largo . . . . . —
Laroche, s. Roche . . . . . —
Larrivé, s. Arrivé . . . . . —
Laruette, s. Ruette . . . . . —
Lasalle, s. Salle . . . . . —
Lasceux . . . . . —
Laska, Franz . . . . . —
Lasla, Joseph . . . . . —
La sol . . . . . —
Lasser 323
**Lasso, Orlando di . . . 269 —
*Lasso, Ferdinand de 371
Lasso, Rudolph, v. 325
Lasso, Ferdinand v. . . . . —
Lassus 326
Latilla . . . . . —
Latour 327
Latzel . . . . . —
Lau 328
Laube . . . . . —
Laucher . . . . . —
Lauda Sion Salvatorem . . . —
Laudes Episcopi . . . . . —
Laudistae 329
Lauer, A. Baron v. . . . . —
Lauer (Vorname?) . . . . . —
Lauf, Läufer, laufende Figur . . —
Lauf, s. Wirbelkasten ꝛc. . . . 330
Lauffensteiner . . . . . —
Laufgraben . . . . . —
Laugier, s. Legier . . . . . —
Laugier, l'Augier . . . . . —
Laune . . . . . —
*Launer (Vorname?). 272
*Laur . . . . . —
Laurencini 330
Laurentio . . . . . —
Laurentius 331
Lauro . . . . . —
Lauska . . . . . —
Laute . . . . . —
Lautenclavicymbel, s. Fleischer . 333

Seite

Lauteninstrumente, s. Laute. . . 333
Lautenjack. . . . . —
Lautenzug . . . . . —
Lautier 334
Lautist . . . . . —
Lawes, William . . . . . —
Lawes, Henry . . . . . —
Leander 335
Lear, Herr und Madame . . . —
Lebreton, s. Breton und Berton . —
Lebrun, franz. Componist . . . —
Lebrun, Jean 336
Lebrun, Ludw. August . . . . —
Lebrun, Franziska 337
Lechner 338
Leclair, s. Clair . . . . . —
Leclerc, Don Jakob . . . . . —
Leclerc, J. B. . . . . —
Leçon (franz.) . . . . . —
Lederer . . . . . —
Ledermutter 339
Ledernagel . . . . . —
Ledesma . . . . . —
Ledon, s. Don. 340
Leduc, Philipp . . . . . —
Leduc, der ältere . . . . . —
Leduc, August . . . . . —
Leduc, der jüngere . . . . . —
Lefevre, Lefevre . . . . . —
Lefebure, Jean . . . . . —
Lefebure, Anton . . . . . —
Lefevre, Jacob 341
Lefevre, Jean Baptiste Nicola . —
Lefevre, Jacques . . . . . —
Lefevre, Xavier. . . . . —
Lefzen und Lefzenschild, s. Labium 342
Legat de Furcy. . . . . —
Legato s. Ligato. 343
Leggiere und leggiero . . . . —
Leggierezza und leggerezza . . —
Leggiermente . . . . . —
Legiren . . . . . —
**Legrand, Peter . . . . 273 —
**Legrand, Wilhelm. . . . . —
*Legrand, Helene 273
Legnani 343
Legrenzi 344
Lehmann, Gotthelf David . . . 345
Lehmann, Anton und Blasius . . 345
Lehmann, Johann Georg Gottlieb —
Lehmann, Johann Peter . . . 346
Lehmann, Friedrich Adolph von . —
Lehmke, Christian u. Madame Christine Wilhelmine Catharine . —
Lehne, s. Pfeifenlehne 347
Lehrer der Musik . . . . . —
Lehrmethode, s. Methode, Schule und Unterricht. 348
*Leibl. 273
*Leibnitz 274
Leicht 348
Leidenschaft . . . . . —
Leidesdorf, M. J. . . . . —
Leiding, Gustav 349

	Seite
Leiding, Georg Dietrich	349
Leiding, Otto Anton	—
Leier, s. Leyer	—
Leierkasten u. Leierorgel, s. Dreyorgel	—
Lejeune, s. Jeune	—
Leisring	—
Leitdrath	—
Leiter, s. Tonleiter und Notenleiter	350
Leitermayer	—
Leitton	—
Lem	352
Lemaire	—
Lemelle, Mann und Frau	353
Lemiere	—
Lemke, s. Lehmke	—
Lemme	—
**Lemoch, Vincenz	275 354
Lemoine, G.	—
Lemoine, oder le Moine	—
Lemoine, di Limai	—
*Lemoine, Heinrich	275
Lenoble, s. Noble	355
Lenß	—
Lentando	—
Lentemente	—
Lento oder lente	—
Lentz oder Lenz, s. Lenß	—
Lentz, J. G.	356
*Lentz, Gerhard	275
Lenz, Leopold	356
Lenz, Sängerin	357
**Lenzi	276 —
Leo, Leonardo	357
Leo, II., Römischer Pabst	358
Leo, IX., Römischer Pabst	359
Leo, Vater und Sohn	—
Leonea	360
Leon de Saint-Lubin	—
Leoni, Leo	361
Leoni, Jude	—
Leonora, s. Baroni	362
Leopold I.	—
Lepreux, s. Preux	363
Lepsis	—
Leroy	—
Lesbisch, lesbische Leyer	—
Lesbos	—
Leschen	364
Lesne, s. Literatur	—
Lessel	—
Lessing	365
**Lesueur, Jean Francois Baptiste	276 —
Leuthold	367
Levasseur	368
Levens	—
Levêque	—
Leveridge	369
Leviten	—
**Lewy, Eduard Constantin	276 374
**Lewy, Joseph Rudolph	276 375
Leyer	—
L'Hoyer	376
Liberati	—
Liberti	377
Libon	—
Libulka	—
Licenz	—
Lichanos	378
Lichtenstein	—
Lichtenthal	379
Lichtspalte	—
Lickl, Johann Georg	380
Lickl, Carl Georg	—
Lickl, Aegidius Carl	—
Lidl	—
Liebe	—
Liebesgeige, s. Viola d'amore oder Viole d'amour	381
Liebeskind, Georg Gotthelf	—
Liebeskind, Johann Heinrich	—
Liebhaber, s. Dilettant	—
Liebhaber-Concert	382
Liebhaber-Verein	—
Liebich, Gottfried Sigmund	—
Liebich, Traugott Ehrenfried	—
Liebich, Johann Gottlieb	383
Liebich, Johann Carl	—
Liebich, Geigeninstrumentenmacher	—
Lieblich, s. Quinte	—
Lieblich-Gedact, s. Bordun	—
Lieblich-Hautbois, s. Hautbois d'amour	—
Liebmann	—
Lied	—
Liederbuch	387
Lieder-Composition	388
Liederkranz, s. Liedertafel	—
Liederkunst	—
Lied der Lieder, s. Canticum	—
Liedersammlung, s. Liederbuch	—
Liederspiel	—
Liedertafel	390
Liederwalze	393
Ligato oder legato	—
Ligatur	394
Ligatura, s. Bogen	—
Ligneum Psalterium	—
Lille, s. Rouget de Lille oder l'Isle	—
Limma	—
Limmer	395
Lincea, s. Petite contact orden	—
Lindenmeier	—
Lindner, Johann Joseph Friedrich	—
Lindner, Elias	396
Lindner, Friedrich	—
*Lindner, Friedrich	278
Lindner, Franz	396
Lindner, Heinrich	—
Lindpaintner	397
Lingke, Georg Friedrich	400
Lingke, Johann Theodor	—
Linie	401
Linienspstem	—
Liniiren	404
Linike oder Linicke	—
**Linke	279 404
Linley, William	405

Seite

Linley, Thomas 405
Linley, Maria . . . . . —
Linon, (griechisch) 406
Linos . . . . . —
Lintner, s. Lindner . . . . . —
Linus, s. Linos . . . . . —
Lipawsky . . . . . —
**Lipinski 279. 407
Lipowsky 411
Lipparino . . . . . —
Lippe, s. Labium . . . . . —
Lippert, Friedrich Carl . . . . —
Lippert, Caroline . . . . . —
Lippius 412
Lira, s. Lyra . . . . . —
Lirone (ital) . . . . . —
Liscovius, s. Literatur und Stimme —
Liste . . . . . —
Listenius 413
L'istesso tempo . . . . . —
Liszt . . . . . —
Litaney 420
**Literatur 279. 421
Literes . . . . . —
*Lithander, Eva u. Caroline (Zwillingsschwestern) 279
Litice, s. Cornet . . . . . —
*Lithokymbalon 280
Liturgie 421
Lituus 426
Litzius . . . . . —
Liuto, s. Laute 427
Lo s. Solmisation . . . . . —
Lobe . . . . . —
Lobedanz 429
Lobgesang, s. Hymnus . . . . . —
Lobkewitz, Johannes Carmuellis . —
Lobkewitz, Joseph Fürst von . . 430
Lobkewitz, August Longin von . . —
Lobo, s. Lopez . . . . . —
Lobpreis . . . . . —
Lobsinger . . . . . —
Lobst 431
Locatelli, Pietro . . . . . —
Locatelli, Giuseppo . . . . . —
Locatelli, Giovanni . . . . . —
Locatello, Dominiko . . . . . —
Locatello, Giovanni Baptista . . —
Lochner . . . . . —
Lochon . . . . . —
Lock 432
Loco (ital) s. Luogo . . . . . —
Lodi, Demetrio . . . . . —
Lodi, Giovanni Luigi, genannt Sterkel —
Loeillet . . . . . —
Löffel, s. Röhre 433
Logi . . . . . —
**Logier . . . . . 280 —
Lohelius, s. Oelschlegel 437
**Löhle 281. 438
Löhlein 439
Löhner, Carl, s. Lochner . . . 440
Löhner, Johann . . . . . —
*Lohstöter, Johann Friedrich Ludwig 281

Seite

**Lohstöter, Heinrich 281. 441
Lokrisch . . . . . —
Lolichmium . . . . . —
Lolli oder Lolly, Antonio . . . —
Lolli, Filippo 443
Lombardisch . . . . . —
*Lonati 281
Londicer . . . . . —
Longa 444
Longhi . . . . . —
Longitudinal-Schwingung, s. d. Art. Akustik, Schall u. Schwingung —
Loos . . . . . —
Loosemore, Georg . . . . . —
Loosemore, Henry . . . . . —
Loosemore, Orgelbauer . . . . —
Lopez . . . . . —
Lorente 445
Lorenz . . . . . —
Lorenzani . . . . . —
Lorenzini . . . . . —
Lorenziti, Bernard . . . . . —
Lorenziti, Anton 446
Lorme . . . . . —
Lösener . . . . . —
Lossius 447
Lotter, Jakob, Vater . . . . . —
Lotter, Johann Jakob, Sohn . . —
Lotti . . . . . —
Lottin 449
Lotz . . . . . —
Louette, s. Lalouette . . . . . —
Louis Ferdinand . . . . . —
Loulié 450
Loure 451
Low, Eduard . . . . . —
Low, Richard . . . . . —
*Löw, Marie Therese 282
Löwe, Dr. Johann Carl Gottfried 451
Löwe, Johann Heinrich 457
Löwe, Dorothea Friederike Amalie 458
Löwe, Friedrich August Leopold . —
Löwe, Johann Jakob 459
*Löwe, Johanne Sophie . . . 282
Löwenstern 459
Loyal auch Lobial, s. Normant . 460
Loyset, s. Pieton . . . . . —
Lozek . . . . . —
Lübeck, Vincent . . . . . —
Lübeck, oder Lubeck, H. 461
*Lübeck, (Johann?) (Heinrich?) . 285
Luber, s. Literatur 461
Lubin, s. Leon de St. Lubin . . —
Luc . . . . . —
Lucas . . . . . —
Lucheft 463
Lucernitates . . . . . —
Lucio, s. Luzzo 464
Lüders, Hans Heinrich . . . . —
Lüders, Violinist . . . . . —
*Lüders, (Vorname?) 285
Ludimoderator 464
Ludovici, Thomas . . . . . —
Ludovici, italienischer Altist. . . —

Seite

Ludwig XIII. 464
Ludwig, Johann Adam Jakob . . —
Luge, Franz . . . . . —
Luge, Carl . . . . . —
Luglebre, ſ. Lagrimoso . . . —
Luiz 466
Lully, Johann Babt. . . . . —
Lully, Louis 471
Lully, Jean Louis . . . . . —
Lully, Chretien . . . . . —
Lu-lu 472
Lungenhiebe . . . . . —
Luogo oder loco . . . . . —
Lupachino . . . . . —
Lupi . . . . . —
Lupot . . . . . —
Lupus, ſ. Lupi und Lopez . . . 473
Luscinius, ſ. Nachtigall . . . . —
Lusingando, ſ. leggiere . . . —
Luſtig, Jacob Wilhelm . . . . —
Luſtig, Dorothea 474
Luſtig, Hieronymus . . . . . —
Lüſtner, Peter . . . . . —
Lüſtner, Carl . . . . . —
Luth, ſ. Laute . . . . . —
Luther 476
Lutter 477
*Lutz 285
*Lutzer . . . . . —
Luyton 478
Luzzaſchi oder Luzzasco . . . . —
Luzzo . . . . . —
Lydiſch, lydiſche Tonart . . . —
Lykart 480
Lyra . . . . . —
Lyra da Braccio 482
Lyra da Gamba . . . . . —
Lyre Guitarre . . . . . —
Lyriſch . . . . . —

M.

M 485
Ma 486
Maanim oder Minageghinim . . —
Maar . . . . . —
Maaß, Nicolaus . . . . . —
Maaß, Johann Gebhard Ehrenreich —
Maaß, ſ. Menſur und Tonmaaß 487
Mabillon . . . . . —
Macari . . . . . —
Mace . . . . . —
Machado, Manoel 488
Machado, Barboſo Diego . . . —
Machalath . . . . . —
Machaut . . . . . —
Machol oder Maghol . . . . —
Madin 489
Madonis, Giovanni . . . . . —
Madonis, Antonio . . . . . —
Madre de Deos Antonio de . . —
Madre, Fr. Filippe da . . . . —
Madrigal . . . . . —

Seite

Maestoso 491
Maestrino, ſ. Mestrino . . . —
Maestrisecolari . . . . . —
Maffei, Francesco Scipio . . . —
Maffei, Jacob . . . . . —
Maffali 492
Magadis 493
Magalhanns . . . . . —
Magas 494
Maggiolate . . . . . —
Maggiore . . . . . —
Maggiore 495
Magherini . . . . . —
Maghol, ſ. Machol . . . . . —
Magni, Benedetto . . . . . —
Magni, Paolo . . . . . —
Magni, Giuſeppe . . . . . —
Magnificat 496
Magnus, Fürſt . . . . . —
Magnus, Organiſt . . . . . —
Magrepha, ſ. Migrepha . . . . —
Mahaul . . . . . —
Mahir, ſ. Mad. Sick . . . . . —
Mahon 497
Mahoni, ſ. Breton . . . . . —
Mahr . . . . . —
Mahu . . . . . —
Maichelbeck . . . . . —
Maier, ſ. alle unter Mayer . . —
Mailand, ſ. Meiland . . . . . —
Maillard, Gilles . . . . . —
Maillard, Johann . . . . . —
Maillard, Petrus . . . . . —
Maillard, Mademoiſelle 498
Mainberger . . . . . —
Mainzer, Fiedrich 499
Mainzer, Abbe . . . . . —
Mairan . . . . . —
Maire, ſ. Lemaire . . . . . —
Maiſtre, ſ. Meiſtre . . . . . —
Majer, ſ. Literatur . . . . . —
Majeſtätiſch, ſ. Maestoso . . . —
Mejeur, ſ. Maggiore . . . . —
Majo 500
**Majocchi . . . . . 288 —
Major, ſ. Maggiore . . . . . —
Majorano . . . . . —
Majorbaß 502
Makowecky . . . . . —
Malanotte . . . . . —
Malende Sinfonie, ſ. Sinfonie . 503
Malerei (muſikal.) ſ. Tonmalerei. —
Malibran . . . . . —
Maltere, ſ. Vanmaltere. . . . 509
Malzat . . . . . —
**Mältzel. . . . . 288 —
Manara 511
Mancando, ſ. Diminuendo . . —
Manchicourt . . . . . —
Mancini, Curzio . . . . . —
Mancini, Francesco . . . . . —
Mancini, Giovanni Battiſta . . —
Mancinus 512
Manderſcheidt . . . . . —

Seite

Mandoline 512
Mandora 513
Mandurchen, ſ. Pandurine . . . . —
Manelli, Francesco . . . . . —
Manelli, Pietro 514
Manes oder Manichäus, ſ. Laute —
Manfredini . . . . . —
Mangold 515
Manier . . . . . —
Mann 520
Manni . . . . . —
Mannigfaltigkeit . . . . . —
Mannſtein, ſ. Geſangmethode und Literatur 521
Mano, ſ. Abbreviatur, Destra und M. . . . . —
Mano harmonica — harmoniſche Hand, ſ. d. A. Harmoniſch, Solmiſation . . . . . —
Mantius . . . . . —
Mantovani 522
Manual . . . . . —
Manubrium 524
Manuductor . . . . . —
Manus, ſ. Abbreviatur, Destra u. M. —
Manus Guidonis, ſ. harmoniſche Hand unter d. Art. Harmoniſch —
Manza . . . . . —
Manzuoli 525
**Mara, Eliſabeth Gertrud 288 . . —
Mara, Johann 533
Mara, Ignatz 534
Mara, Cahelan 535
Maraffa . . . . . —
Maraice, ſ. Marais 536
Marain . . . . . —
Marais, Maria 537
Marais, Roland . . . . . —
Marazzoli . . . . . —
Marbeck 538
Marcäa . . . . . —
Marcato . . . . . —
Marello di Capua, ſ. Bernardini —
Marello, Aleſſandro . . . . . —
Marello, Benedetto 539
Marchal, ſ. Marechal 542
Marchant, Jean Louis . . . . . —
Marchant, Mademoiſelle, ſ. Danzi 543
Marcheſi, Luigi . . . . . —
*Marcheſi, Tommaſo 288
Marchetti, ſ. Fantozzi 544
Marchetto . . . . . —
Marcia, ſ. Marſch 545
Marcou . . . . . —
Mard . . . . . —
Marechal oder Marchal . . . . —
Morenzio oder Marenza 546
Marescalchi 547
Mareſch . . . . . —
Margherita bella, Salicola . . 548
Maria, Domenico Della, ſ. Dellamaria . . . . . —
Maria, D. Joao de St. . . . . —
Maria, Jakob 549

Seite

Maria, Antonie 549
Maria, Charlotte Amalie . . . . —
Maria, Paulowna, ſ. Paulowna. 550
Maria, Thereſia . . . . . —
Mariano . . . . . —
Marin, Fabrice 551
Marin, Eduard von . . . . . —
Marinelli, P. Giulio Ceſare . . 552
Marinelli, Gaetano . . . . . —
**Marine-Trompete oder Trompetengeige . . . . 290 —
Marini, Aleſſandro 553
Marini, Biagio . . . . . —
Marini, Carlo Antonio . . . . —
Marion de Lorme, ſ. Lorme . . —
Märke . . . . . —
Märkel, ſ. Merkel. . . . . —
Markiren . . . . . —
*Markul 290
Martwort, ſ. Literatur 554
Marks, ſ. Marx . . . . . —
Marmontel . . . . . —
Maroni . . . . . —
**Marpurg 291 555
Marſch 562
Marſchall oder Marſchal . . . 565
Marſchner . . . . . —
Marſeillaiſe, ſ. Marſch u. Volkslied 568
Marsh . . . . . —
Marſyas . . . . . —
Martellari 569
Martelli 570
Martin, Vincenz . . . . . —
Martin, Johann . . . . . —
*Martin, Blaiſe 291
Martinelli, Catharine 571
Martinelli, Vinzenzo . . . . . —
Martinengo . . . . . —
Martinez . . . . . —
Martini, Vinzenzo und Giovanni, oder Johann, ſ. Martin . 572
Martini, Orgelbauer . . . . . —
Martini, Martin . . . . . —
Martini, Giovanni Battiſta San —
Martini od. Martino Giuſeppe San —
Martini, Giambatiſta 573
Martinn, ſ. Martin 576
Martino, ſ. Martini . . . . . —
Martins . . . . . —
Martinus . . . . . —
**Martius . . . . . 291 —
Martorelli 577
Marx, J. M. . . . . —
Marx, Madame Sabine, ſ. Stephani —
Marx, Mad. Caroline, ſ. Haſenbalg —
Marx, Adolph Bernhard, Dr. . —
Marxſen 583
Marzius, ſ. Martius. . . . . —
Mas, ſ. Literatur . . . . . —
Maſanelli . . . . . —
Maſcara oder Maſchera . . . —
Maſcardio 584
**Maſcheck, Vincenz . . . 291 —
Maſcheck, Paul . . . . . —

Seite

Maschine, s. Melography . . . 584
Maschinen-Balg, s. Orgelbalg . —
Maschrokita . . . . . —
Masi, Padre 585
Masi, Madame . . . . . —
Masi, Giovanni . . . . . —
Masini . . . . . —
Masken . . . . . —
Masaa 586
Masques, s. Masken 587
Massainus . . . . . —
Massenus . . . . . —
Massenzio . . . . . —
Massi, s. Masi . . . . . —
Masson . . . . . —
Masson eau 588
Mastiaux, W. A. von . . . . —
Mastiaux, Caspar Anton von . . 589
Mastrachita, s. Maschrokita . . —
Masure — Masureck u. Mazureck Masurka . . . . . —
Masureck, Masurisch und Masurka, s. Masure 590
Matalan . . . . . —
Matauscheck . . . . . —
Matelart . . . . . —
Matelli, s. Martelli . . . . . —
Matelotte, s. Harnpipe . . . . —
Matern . . . . . —
Mathematik . . . . . —
Mathieu, Lonard 591
Mathieu, Michel . . . . . —
Mathieu, Jacquetine Francoise . —
Mathieu, Julien Amable . . . —
Mathieu, Michel Julien . . . . —
Matiegka, Joseph, Vater . . . 592
Matiegka, Joseph, Sohn . . . —
**Matiegka, Wenzeslaus . 291 —
Mattei, Padre Stanislao, s. Martini
Mattei, Saverio . . . . . —
Mattei, Cammilla . . . . . —
Mattei, Colombo . . . . . —
Mattern . . . . . —
Matthäi 594
Mathees, Johann Wilhelm . . 595
Mathees, Carl Ludwig . . . . —
Matheis, Niclas, (Vater) . . . 596
Matheis, Nicola, (Sohn) . . . —
Mattheson . . . . . —
Mattioli, Andrea 602
Mattioli, Cajetano . . . . . —
Mattucci . . . . . —
Mältzel oder Mältzl, s. Mältzel . 603
Mauch, s. Mauke . . . . . —
Maucourt . . . . . —
Mauduit . . . . . —
Maugurs 604
Mauke . . . . . —
Maul, s. Aufschnitt . . . . . —
Maultrommel . . . . . —
Maultrommelclaviere 606
Mauchie . . . . . —
Maure 607
Mauren (Musik der) Maurische Musik —

Seite

**Maurer, Franz Anton . 291 609
Maurer, Ludwig Wilhelm . . . —
*Maurer, Joseph 291
*Mauri 292
Maurische Musik, s. Musik der Mauren 612
Mauritius, s. Moritz . . . . . —
Mauraus Rabanus, s. Rabanus . —
Marant . . . . . —
Maxima . . . . . —
Maximilian Joseph . . . . . —
Mayer, Simon 613
Mayer zu Knonow, Friedrich Aug. od. Carl Andreas von, s. Meyer 614
Mayer, Vocalcomponist . . . . —
Mayer, Johann Bernhard . . . 615
Mayer, Carl . . . . . —
Mayer v. Schauensee, s. Schauensee 616
Mayland, s. Meiland . . . . . —
Mayr, Rupert Ignatius . . . —
Mayr, Simon, s. Mayer . . . —
Mayseder . . . . . —
Mazas 617
Mazurek, s. Masure . . . . . —
Mazzachi, (Dom. und Virg.) s. Mazzochi 618
Mazzaferrata . . . . . —
Mazzanti . . . . . —
Mazzinghi . . . . . —
Mazzocchi, Domenico . . . . —
Mazzocchi, Virgilio 619
Mazzogato . . . . . —
Mazzoni . . . . . —
Mazzuchi, Abt, s. Harmonica . . —
Me, s. Solmisation . . . . . —
Meares . . . . . —
Mechanik und Mechanismus . . —
Meckenhäuser 621
Mechetti . . . . . —
Medesimo 624
Media . . . . . —
Mediante . . . . . —
Mediarum . . . . . —
Medicis, Hippolyt von . . . . —
Medicis, Lorenz . . . . . —
Medische Trompete . . . . . —
Medius, s. Accentus ecclesiastici. 625
Mederitsch, s. Mederitsch . . . —
Megadis . . . . . —
Megel . . . . . —
Megelin . . . . . —
Megerle . . . . . —
Mehlig . . . . . —
Mehrchörig . . . . . —
Mehrfacher Kanon . . . . . —
Mehrfacher Kontrapunt 626
Mehrfache Stimme 627
Mehrstimmig . . . . . —
Mehul 629
Mehwald 631
Mei, Girolamo 632
Mei, Arazio . . . . . —
Meibom . . . . . —
Meier, Friedrich Sebastian . . . 633

Seite

Meier, alle Uebrigen unter Meyer 634
Meiland . . . . . —
Meinecke . . . . . —
Meinert . . . . . —
Meintzen . . . . . —
Mejo . . . . . —
Meißner, Philipp 635
Meißner, Joseph 636
Meißrenier . . . . . —
Meister, s. Literatur . . . . . —
Meisterfuge, Kunstfuge, fuga ricercata, s. Fuge . . . . . —
Meistersänger . . . . . —
Meisterschaft 638
Meistre, oder Maistre . . . . —
Mel oder Mell 639
Melani . . . . . —
Meleket oder Kenel . . . . . —
Meletius 640
Melgaz . . . . . —
Melisma . . . . . —
Melismatik-Melismatisch, s. Melisma 641
Melistes . . . . . —
Mell, Rinaldo, de, s. Mel . . —
Mell, Davis . . . . . —
Melodestik . . . . . —
Melodia, s. Melodie . . . . . —
Melodica . . . . . —
Melodicon 642
Melodie . . . . . —
Melodion 647
Melodisch 648
Melodram . . . . . —
Melograph 651
Meloni 652
Meloplast . . . . . —
Melopoia . . . . . —
Melos 653
Melodesie, s. Melodie . . . . —
Melpomenos . . . . . —
Melzel . . . . . —
Menatzeach, s. Hebräische Musik . —
Mendel . . . . . —
**Mendelssohn-Bartholdy . 292 654
Mendes 656
Menestrels 657
Menetrier . . . . . —
Mengelius 658
*Menghini 295
Mengholi 658
Mengozzi . . . . . —
Meno 659
Mensa, s. Monochord und Neuß . —
Menschenstimme . . . . . —
Mensur . . . . . —
Mensurabilis 661
Mensuralgesang, s. Mensuralmusik —
Mensuralist . . . . . —
Mensuralmusik . . . . . —
Mensuralbrett 665
Mensurzeichen, s. Mensur . . . 666
Mente . . . . . —
*Menter 295

Seite

Menuet 666
Menzel 667
Mercadante . . . . . —
Mercadier, s. Literatur 669
Merchi . . . . . —
Mercurius . . . . . —
Mercy oder Merci 670
Mereaux . . . . . —
Meric-Lalande 671
Merk 672
Merkel . . . . . —
Merseene 673
Merula 674
Merula (Orgelstimme) s. Dom . —
Merulo, Claudio . . . . . —
Mescal . . . . . —
Mese . . . . . —
Mesochoros . . . . . —
Mesoides 675
Mesomedes . . . . . —
Meson, s. Griech. Tonsystem und Tetrachord . . . . . —
Mesoniktikon . . . . . —
Mesopykny, s. Soni mobiles. . —
*Mesure 296
Messa, ital. Name für Messe, s. Missa 675
Messa voce . . . . . —
Messe, s. das lat. Missa . . . —
Messemakers . . . . . —
Messing . . . . . —
Messing-Instrumente 676
Messing-Regal, s. Regal . . . —
Mesto . . . . . —
Mestrino . . . . . —
Metall . . . . . —
Metallorgel . . . . . —
Metallsaiten, s. Drathsaiten . . —
Metastasio . . . . . —
Meteorologische Harmonica — Riesenharfe 677
Methfessel, Albert Gottlieb . . . —
Methfessel, Friedrich 679
*Methfessel, Ernst 296
Methode — Methodik, s. Unterricht —
Methsiloth 680
Metke . . . . . —
Metoritsch, s. Mederitsch . . . —
Metrik, s. Metrum und Rhythmus —
Metromeier . . . . . —
Metronom . . . . . —
Metrum 681
Metz 682
Metzger, Johann Georg . . . 683
Metzger, Friedrich . . . . . —
Metzger-Vespermann, Mad. Clara 684
Metzger, Carl Theodor . . . . —
Metzger, Joseph . . . . . —
Meurs, Jean de, s. Muris . . . —
**Meusel . . . . . 297 —
Meyer, Carl, s. Mayer . . . 685
**Meyer, Carl Heinrich . . 297 —
Meyer, Joachim . . . . . —
Meyer, Joh. Friedrich . . . . —

	Seite
Meyer v. Schauensee, s. Schauensee	686
Meyer zu Knonow, Carl Andreas	—
Meyer, s. auch Meier	—
Meyerbeer, s. Beer	—
*Meyerbeer, Giacomo	298
Meyland, s. Meiland	686
Meynert	—
Meywald	—
Mezangere	687
Mezger, s. Metzger	—
Mezzo	—
Mi	688
Miari	—
Michael, Pater	689
Michael, Roger	—
Michael, Samuel	—
Michael, Tobias	—
Michaelis, Christian Friedrich	—
Michaelis, Tobias	690
Michaelius, Romanus, s. Micheli od. Michieli	—
Michel, (Cassele Künstlerfamilie)	691
Michel, Christoph	—
Michel, Caspar	—
Michel, Franz	—
Michel, Franz Ludwig	—
Michel, Georg	—
Michel oder Michl	—
Michel	692
Micheli	—
Michl, s. Michel	693
Michol, s. Machol	—
Mickisch, s. Mikisch	—
Mi contra fa, s. Querstand (unharmonischer Querstand)	—
Miedke	—
Miene, s. Vortrag	694
Migrepha	—
Mikisch	—
Mi la	695
Milanuzio	—
Milchmayer	—
**Milder-Hauptmann	309
Mildner	697
Milheyro	—
Milioli	—
Militärmusik	—
Miller, Julius	699
Miller, Eduard	701
Milleville	702
Millico	—
Miltitz	—
Milton	704
Mimnermus	705
Minaccioso	—
Minageghinim, s. Maanim	—
Minde	—
Miné	—
Minengang	706
Minerici	—
Minerva	—
Mineur	—
Mingotti	—
Minima	707
Minim, s. Minnim	707
Ministrales	—
Minnelied	—
Minnesänger	708
Minnim	709
Minoja	—
Minore, s. Maggiore	—
Minoret	—
Minstrels, s. Menestrels und Ministrales	710
Mirandola, s. Pico	—
Mi re	—
Mirecki	—
Miscella, s. Mixtur, und über Miscella acuta s. Cymbel	—
Miserere	—
Misliwezeck	711
Missa	712
Missale	713
Misterien	—
Mitklingen — mitklingende Töne	—
Mitos	—
Mitscha	—
Mittag	715
Mittel	—
Mittelstimmen	—
Mittelstück	716
Mitzler	—
Mixis	717
Mixolydisch	—
Mixtur	719
Mocker	722
Mockert	—
Mockwitz	—
Mode, s. Modern	723
Moderato	—
Moderatus, s. Accentus ecclesiastici	—
Modern	—
Modulation	724
Modus	726
Modus Pythicus	727
Moibanus	—
Moine, s. Lemoine	—
Molenda	—
Molinaro	—
Molino	—
Molique	728
Molitor, Ingenuin	730
Molitor, Sebastian	—
Moll, s. d. Art. Dur- und Tongeschlecht	—
*Mollenhauer	310
Moller	730
Möller	731
Molossus	—
Moltke	—
Molto	733
Mombelli	—
Momigny, Jerome Joseph	734
Momigny	—
Mommoleto	—
Monaolos, s. d. Art. Auletes, Flöte und Griechische Instrumente	735
Mondonville	—

	Seite
Monelli	735
Moneta	736
Monferrato	—
Mongenot	—
Monn, s. Mann	—
Monochord	—
Monodie	737
Monodram, s. Melodram	—
Monophonie	—
Monotonie	—
**Monsigny	311 738
Monstres	739
Mont	—
*Montag	311
Montagnana	739
Montanari	—
Monte	—
Monteclair	740
Monteiro	—
Monteverde	—
Montferrato, s. Monferrato	742
Montgeroult	—
Monti	—
Montinelli	—
Montu, B., s. Sonometer	—
Monza	743
Monzani	743
*Mooser, s. Moser	312
Mora	743
Moracs	—
Morales	—
Moralität, s. Maske	—
**Moralt, (Gebrüder)	312 —
*Morandi	312
Morange	745
Morato	—
Mordent	—
Moreau, Jean	—
Moreau, Jean Baptiste	746
Moreau, Mademoiselle, Fanchon	—
*Morel	312
Morelli	746
Morendo	—
Moresi	—
Morgenländische Musik, s. Orientalische Musik	—
**Morgenroth	313 —
Morheim	747
Morichelli, s. Bosello	—
Moriente, s. **Morendo**	—
Morigi	—
Morin	748

Fünfter Band.

	Seite
Moritz	3
**Morlachi	313 4
Morley	6
Mortaro	7
Mortellari	—
*Mortimer	313
Mosca, Giuseppi	7
Mosca, Luigi	—
Moscaglia	8
Moscheles	—
Moschetti	11
Mosel, Ignaz Franz Edler von	—
Mosel, Catharine Edle von	14
Mosel, Prosper Joseph	16
Mosell	—
Möser	—
*Moser	314
Moses	18
Moserius	—
Mossi	20
Motette	—
Mothon	22
Moto	—
Motte, de la, s. Fouqué	—
Motte, Franz la, s. **Lamotte**	—
Motus	—
Motz	—
Mouret	23
Mouris	—
Mouton	—
Mouvement, s. **Motus** u. Tempo	23
Mozart, Leopold	—
Mozart, Wolfgang Amadeus	24
Mozart, Wolfgang Amadeus, der Sohn	32
*Mozart-Stiftung	314
Mozin	33
Muffat	—
*Mück	315
Mühle	33
Mühlenfeldt	34
Mühling	—
Müller, Dr. phil. Wilhelm Christian	35
Müller, Elise	—
Müller, Louise	36
**Müller, Carl Friedrich	315 —
Müller, Friedrich	37
Müller, G.	38
Müller, Christian Gottlieb	—
**Müller, Adolph	315 40
Müller, August Eberhard	41
Müller, Theodor Amadeus	42
Müller, Wenzel	43
Müller, Heinrich Friedrich	46
Müller, Gebrüder	—
Müller, Wilhelm Adolph	48
Müller, Carl Wilhelm	—
Müller, Georg	—
Müller, Christian	—
Müller, Johann	—

Seite

Müller, Johann 48
Müller, Christian Friedrich . . . —
Müller, Caroline Friderike . . . —
Müller, Johann Christian Benjamin 49
Müller, Christian Heinrich . . . —
Müller, Johann Christian . . . —
**Müller, Johann Immanuel 315 —
Müller, Matthias, s. Dittanaclasis —
**Müller, Mad. Mariane . 317 —
Müller, Iwan 50
Müller, Julius, s. Miller . . . —
**Müller, Johann Heinrich . 317 —
Müller, Johann Michael . . . 51
Müllner-Gollenhofer 52
Multiplication der Verhältnisse, s. Addition u. Verbind. d. Verhältnisse —
Münchhausen . . . . . —
Mund, s. Mundloch . . . . . —
Mundharmonica, s. Maultrommel —
Mundloch . . . . . —
Mundschneide 53
Mundstellung (beim Gesange) s. Orthoepik . . . . . —
Mundstück . . . . . —
Mundy . . . . . —
Münster . . . . . —
Münzberger, Müntz-Berger . . . 54
Muris . . . . . —
Murky 55
Murky-Baß . . . . . —
Murr 56
Murschhauser, Franz Xaver Anton . —
Murschhauser, Tenorist . . . . —
Musagetes 57
Musard . . . . . —
Muschietti . . . . . —
Musen . . . . . —
Muset 60
Musette . . . . . —
Musicir-Gedact, s. Gedact . . . —
Musicirstimme . . . . . —
Musik-Baß . . . . . —
Musik-Gedact, s. Gedact. . . . —
Musik 61
Musik, Literatur derselben, s. Literatur im Nachtrage. 91
Musikalienhandel, Musikhandel, s. Notenhandel. . . . . —
Musikalisch . . . . . —
Musikant, Musikantenzunft, s. Musiker 92
Musik der Sphären, s. Harmonie der Sphären . . . . . —
Musikdirektor . . . . . —
Musiker 93
Musikfeste. 94
Musikgelehrter 96
Musiklehrer, s. Lehrer der Musik . 97
Musikleiter . . . . . —
Musikmeister . . . . . —
Musikschule, s. Conservatorium ꝛc. —
Musiksystem, s. Tonsystem . . . —
Musikunterricht, s. Unterricht . . —
**Musikvereine . . . . . 317 —
Mussini 101

Seite

Musurgie. 101
Musurgos, s. den vorherg. Art. . —
Mutation . . . . . —
Müthel 103
Muth-Labben 104
Mutiren, s. Mutation . . . . . —
**Mutzenbecher. . . . . 391 —
Muzio 105
Mylius . . . . . —
Mylothros . . . . . —
Mystiweczek, s. Misliweczek . . —
Mysterien . . . . . —
Myrolidisch, s. Mixolydisch. . . 106

N.

Nabel 106
Nacara 107
Nachahmung. . . . . —
Nachsatz 109
Nachschlag . . . . . —
Nachspiel 110
Nachthorn 111
Nachtigall, Ottomar . . . . . —
Nachtigall, Orgelstimme. . . . —
Nadermann . . . . . —
Nafiri 113
Nagereet. . . . . —
Nagassaran . . . . . —
*Nagel . . . . . 320 —
Nagelclavier. . . . . —
Nagelgeige . . . . . —
Nagelharmonica, s. d. vorherg. Art. —
Nägeli . . . . . —
Naguar 115
Naiv . . . . . —
Naldini . . . . . —
Nänie. . . . . —
Nanini, Giovanni Maria . . . 116
Nanini, Bernardino . . . . . —
Nanino, s. die beiden vorherg. Art. 117
Nanno . . . . . —
Nanterni. . . . . —
Nardini . . . . . —
Nares. 118
Nargenhoft . . . . . —
Narischkin . . . . . —
Narrwerk . . . . . —
Nasat . . . . . —
Nasatquinte 119
Naselli . . . . . —
Nasenton, Nasenstimme. . . . —
Nasolini 121
Nason. 122
Naß . . . . . —
Nationalmusik 123
Natividade, Fr. Joao de . . . 124
Natividade, Fr. Miguel da . . —
Natorp . . . . . —
Natter 125
Natürlich . . . . . —
*Nau. 320
Naue 126

	Seite
Nauenburg	128
Naula, s. Nabel	130
**Naumann	321 —
Nava	137
Navoigille	—
Nazard	—
Neander, Alexius	—
Neander, Peter	—
*Neander, Joachim	322
Neapel, Neapolitanische Schule, s. Schule	137
Nebel	—
Nebenharmonie	—
Nebenkanal, s. Kanal	—
Nebenklänge	—
Nebenclaviaturen	138
Nebenlinie, s. Linie und System	—
Nebenmelodie, s. Melodie	—
Nebennote	—
Nebenregister	—
Nebenstimmen	—
Nebenstock	139
Nebenton, s. Durchgang u. Durchgangston	—
Nebentonart, s. Tonart	—
Nebenwellenbrett, s. gebrochene Wellen	—
Nebenwerk	—
Nebenzüge	—
Nechiloth	—
Needler	—
Neefe	—
Neghinoth, Neginoth	142
Negri	—
Nehrlich	—
Nei	143
Neithardt, Johann Georg	—
**Neithardt, August	322 —
Nekabhim, s. Chalil	—
Nemeische Spiele, s. Wettstreit	—
Nemetz	—
Nenia, s. Näenia	144
Nepos	—
Nerea	—
Neri, (Sänger) s. Bondineri	—
Neri, San Filippo di, s. Nery	—
Nero	—
Neruda, Johann Chrysostomus	—
Neruda, Johann Georg	—
Nery	145
Neser	—
Nete	—
Neth	—
Netoides	—
Neubauer	146
Neugebauer, Anton	—
Neugebauer, Heinrich Gottlieb	—
Neugebauer, Wenzel	—
Neugriechen	147
Neujahrblasen, s. Stadtmusikus	148
*Neukirchen	322
Neukirchner	148
Neukomm	149
Neumann, Caspar Gottlieb	152
Neumann, Leopold	—
Neumann, von Buchholz	152
Neumark	153
Neumen	—
Neunachteltact	154
Neuschl	—
Neusiedler, Hans	—
Neusiedler, Melchior	—
Neuß	155
Nexus	—
Neyding	—
Ni	—
Nichelmann	—
Nicholson	156
Niclas	—
Nicola	157
Nicolai, David Traugott	—
Nicolai, Elias, s. Amerbach	158
Nicolai, Johann Georg	—
Nicolai, Johann Gottlieb	—
Nicolai, Otto	—
Nicolai, Gustav	159
Nicolaus, s. Amerbach	—
Nicolini, Nicolino	—
Nicolini, Giuseppo	160
Nicolini, Filippo	—
Nicolo, s. Isouard	161
Nicolo, Instrument	—
*Nidezky	322
Niederlande — Niederländische Musik	161
Niederländische vox humana	174
Niederschlag	—
Niedt, Friedrich Ehrhardt	—
Niedt, Nicolaus	175
Niel	—
Niemecz	—
**Niemeyer	323 —
Niemezek	—
Nigetti	176
Nisle	—
Nivers	177
Nocetti	—
Nochez	—
Nocturne	178
Nocturno	—
Noël	—
Noelli	—
Nola	—
Noli me tangere	—
Nomen	—
Nomion	—
Nomisch, s. Nomos	—
Nomodictai	179
Nomos	—
Non	—
None	—
Nonenaccord	181
Nonenseptimenaccord, s. den vorherg. Art.	182
**Nopitsch	323 —
Norcome	183
Nordt	—
Normant	—
Norris	—

	Seite
North, Francis	183
North, Roger	—
Norwegische, Nordische Musik	184
Nota	—
Nota buona	—
Nota cambiata	—
Nota cativa	—
Nota characteristica	—
Nota sostenuta	—
Note	—
Notendruck	185
Notenfresser	186
Noten- oder Musikalienhandel	—
Notenlesen	—
Notenplan	—
Notenschlüssel, s. Schlüssel	—
Notenschrift	—
Notenschreibmaschine, s. Melograph	188
Notenstich, s. Notendruck	—
Notensystem	—
Notenzeichen, s. Note	189
Notenzeiger, s. Custos	—
Note sensibie	—
Notist	—
Notker, Labeo	—
Notker, Notgerus Balbulus	—
Notturno	190
**Nourrit	323 —
*Novello	324
Novemole	190
Novi	—
Nozemann	—
Nozzari	—
Nucci	191
Nucius	—
Null	—
Numerus	—
Nuß	—

O.

	Seite
O	192
Oberdominante	—
Oberleitner	—
Obermayer	—
Oberndörfer	193
**Oberstimme	325 —
Obertaste, s. Taste u. Tastatur	—
Oberwerk	194
Obligat	—
Oboe, s. Hoboe	—
Oboe d'amour, s. Hoboe	—
Obrecht	—
Occa oder Occha, Alberto dall'	196
Occa, Vittoria dall'	—
**Occa, dall'	327 —
Ochetus	—
Ochsenkun	—
Ockenheim	—
Octachordum	198
Octav	—
Octävchen	201
Octavenfolge, s. Octave u. Quinte	—
Octavengattung	201
Octavflöte	202
Octett	—
**Octochord	328 —
Ode	—
Odeum, Odeon	203
Odington	—
Odische Musik, s. Ode	204
Odo	—
Odontismos	205
Oedephone	—
Oehler	—
Oehlinger	—
Oeillet, s. Loeillet	—
Oelschläger	—
Oelschlegel	206
Oeser	207
Oesterlein	—
Oesterreich	—
Oestreich, Johann Markus	208
Oestreich, Carl	—
Offenflöt	209
Offene Flöte	—
Offertorium	—
Officium	210
Ofterdingen	—
Oginsky, Michael Casimir, Graf v.	211
**Oginsky, Michael Cleophas, Graf v.	328 —
Oglio	212
Ohlhorst	—
Ohmann	—
Ohr	213
Oktav, s. Octav	—
Okeghem, s. Ockenheim	—
Ole-Bull	—
Oley	214
Olivieri, Giuseppe	—
Olivieri, Antonio	215
Olophyrmos	—
Olthovius	—
Olympische Spiele, s. Wettstreit	216
Olympus	—
O. M., s. M.	—
Ondeggiamento	—
Ondamaris	—
Onitsch	—
**Onslow	328 217
Oper	219
Opera	250
Opera buffa	—
Opera seria	—
Operette	—
Operist	254
Opernarie	—
Opernbuch	—
Operncomponist	—
Operndichter	—
Operndirector	—
Opernhaus	255
Opernsänger	—
Operntext	—
Ophicleide	257
Oraffi	258

	Seite
Oratorisch	258
Oratorium	259
Orchester	268
Orchester, Instrument	271
Orchestik, s. Tanz	—
Orchestrino	—
Orchestrion	—
Organische Musik	272
Organist	—
Organo	273
Organo	—
Organo-Chordium	—
Organographie	—
Organum	—
Orgel	—
Orgelabnahme	281
Orgelbalg, s. Balg	—
Orgelbau	—
Orgelbauer	—
Orgelbauermaaß	—
Orgelbrust, s. Brust	—
Orgelchor	—
Orgelbrüstung	—
Orgeldecoration	—
Orgeldisposition	—
Orgeldisponent	284
Orgeleingeweide	—
Orgeleramen	—
Orgelflügel	—
Orgelfronte	—
Orgelgehäuse	285
Orgelmensur, s. Mensur	—
Orgelmetall	—
Orgelmixtur, s. Mixtur	286
Orgelpauke, s. Pauke	—
Orgelpfeifen	—
Orgelpositiv	288
Orgelprobe, Orgelprüfung	—
Orgelpunkt	—
Orgelregister	289
Orgelregisterzüge	—
Orgelregistratur	290
Orgelrevision	—
Orgelspiel, Orgelspieler	291
Orgelstimme	294
Orgeltabulatur, s. Tabulatur	—
Orgeltreter	—
Orgel-Viola	—
Orgelwerk	295
**Orgelwolf	328 —
Orgien, Orgia	—
Orgiani	—
Orgitano	296
Orientalische Musik	—
Orificium	305
Originalität	—
Orischio	307
Oristaneus	—
Orlandi, Fernando	—
Orlandi, Sängerin, s. d. vorherg. Art.	309
Orlandini	—
Orlando di Lasso, s. Lasso	—
Orloff	—
Ornithoparchus	310
Orologio	311
Orpheoreon, Orphoreon	—
Orpheus	—
Orpheus-Harmonie, s. d. folg. Art.	313
Orphica	—
Orsini	—
Orsini-Vizzani	—
Orschler	314
Orsler, Franz	—
Orsler, Johann Georg, s. Orschler	—
*Orth, Emilie und Marie von	328
Orthisch	314
Orthoepik	—
*Ortigue	329
Orting	318
Ortiz	—
Oscillation, s. Schwingung	—
Ossea tibia	—
Osservanza	—
Ossowsky	—
Ostinato	319
Oswald	—
Ottani	—
**Ottava	321 —
Ottava alta	—
Ottava bassa	320
Ottetto, s. Octett	—
Otto, Franz	—
Otto, Jacob August u. s. Familie	—
Otto, Georg	—
Otto, Johann	321
Otto, Valerius	—
*Otto, Ernst Julius	331
Otou	321
Oudot	—
Oudoukai	—
Ouverture	—
Ouvrard	330
Overbeck	—
Oxybaphon, s. Acetabulum	—
Oxyphonos	331
Oxypycni, s. Soni mobiles	—
Ozi	—

P.

P	332
Päane	—
Pacchiarotti	—
Pacchioni	334
Paccini, s. Pacini	—
Pacciotti	—
Pace	—
Pacelli	—
Pachelbel	335
Pachioni, s. Pachioni	336
Pachner	—
Pacini, Andrea	—
**Pacini, Lugi	332 —
Pacini, Giovanni	337
*Pacius	333
**Paer	334 338

	Seite
Paesiello, s. Paisiello	341
Paganelli	—
**Paganini	334 —
Pagin	350
Pagliardi	351
Pagni	—
Pagnuzzi	—
Paisible	—
Paisiello	352
Paita	355
Pair	—
Paladini, Jean Paul	356
Paladini, Antonio Francesco	—
Paladini, Giuseppo	—
Palalaika, s. Balalaika	—
Palämagadis	—
Palavicino, Pallavicini	—
Palazzesi	—
Palestrina	357
Palestrini	361
Palladius	362
Pallavicini, Benedetto, s. Palavicino	—
Pallavicini, Carlo	—
Pallavicini, Vincenzo	—
Pallotta	—
Palma, Filippo	363
Palma, Silvestro	—
Palma, Giovanni Vincenzo	—
Palmerini	—
Palmula	364
Palotto, s. Pallotta	—
**Palsa	334 —
Palschau	—
Paltoni, s. Corri	—
Pambe	—
Paminger	—
Pampani	365
Pan	—
Panäaulon	—
Panathenäische Spiele, s. Wettstreit	—
Pandore, Pandoret, Pandure	—
Pandurina	366
Pane	—
Paneck	—
Panflöte	—
Panharmonicon, s. Mälzel	—
Pannizza	—
Panmelodicon	—
**Panny	334 367
Panofka	368
**Panseron	334 369
Panta	—
Pantaleon, Pantalon	—
Pantalonzug	370
Pantomime	—
Panzacchi	—
Paolo, s. Agostini	371
Paolucci	—
Pape	—
Paphlagonische Trompete	—
Pappritz, s. Zelter, Madame	—
Pär, s. Paer	—
Parabosco	—
Paradeiser	372
Paradiazeuxis	—
Paradies, Marie Theresie	—
Paradies, Pietro Domenico	374
Paradisi	—
Paradoxus	375
Paraglossen, s. Cancelle u. Ventil	—
Parakeleusticon	—
Parakontakion	—
Parallelbewegung, s. Bewegung	—
Parallelen	—
Paramese	376
Paranete	—
Paraphonie	—
Paravicini	—
Pareja	—
Parenti, Parent	377
Parhypate	—
Paris, Nicolo	—
Paris, Guillaume Alexis	—
Paris, Bassist	378
Parke, Brüder	—
Parkinson	—
*Parlamagni	335
Parodie	378
Parrhesie	—
Parry	—
Parson	—
Parsons	379
Parte	—
Partenio	—
Parthia	—
Parthie, Partie, s. d. vorh. Art.	—
Partita, s. Parthia	380
Partitur	—
Partiturspiel	382
Parypate	384
Past	—
*Pasini, Ignazio	335
*Pasini, Mad. Giuditta	—
Paisino	385
Pasquali, Nicolo	—
Pasquali, Contrabaßspieler	—
Pasquali, Paolo	—
Pasquali, Componist	—
Pasqualini	—
Pasquini, Ercole	386
Pasquini, Bernardo	—
Passacaille	387
Passage	—
Passarini	388
Passepied	—
Passetto	389
Passy	—
Pasta, Giovanni	—
Pasta, Giuditta	—
Pasterwitz	391
Pasticcio	392
Pastorale	393
Pastorelle	—
Pastorello	—
Pataloni	394
Patentclavier, Patentflügel, s. Fortepiano	—

	Seite
Patetico, ſ. d. folg. Art.	394
Pathetiſch	—
Paton	—
Patraſſi	395
Patzelt	—
Patzig	—
Pauke	—
Paukenfell, Paukenſchlüſſel, Paukengeſtell ꝛc., ſ. im vorh. Art.	398
Paukencymbel	—
Pauleau	—
Pauli	—
Paulmann	—
Paulowna	399
Paulſen, Peter	400
Paulſen, Carl Friedr. Ferdinand	—
Paulſen, Charlotte Friederike	—
Paulſen, Friederich	—
Paulus	401
Paulus, Jordanus II.	—
Pauſch	—
Pauſe	402
Pauſewang	404
Pauſiren	—
Pauwels	405
Pavane	—
Paveſi	—
Parton	406
Payer	—
Pearſon	407
Pebuſch, ſ. Pepuſch	—
Pechatſchek	—
Pechwell, ſ. Peſadori, Madame	408
Pectis	—
Pedal	409
Pedalbank	410
Pedalharfe, ſ. Harfe	—
Pedro	—
Pegado	411
Pelagratzky	—
Peli	—
Peliſſier	412
Pellegrini, Vincenzo	—
Pellegrini, Ferdinando	—
Pellegrini, Pietro	—
Pellegrini-Celoni	—
Pellegrini, Julius	—
Pellegrini, Clementine	414
Penitencia	415
Penna	—
Penorcon	—
Penſel	—
Pentachord	416
Pentatonon	—
Pentecontachordon	—
Penzel	—
Pepuſch, Johann Chriſtoph	—
Pepuſch, Margarethe	418
Per	—
Perandi	—
Perard	—
Perault, Pereault	419
Perdendo	—
Perdendosi, ſ. d. vorherg. Art.	—

	Seite
Pereira, Bartolomeo Ramo, ſ. Pareja	419
Pereira, Domingos Nunes	—
Pereira, Marcos Soares	—
Peretti, ſ. Prati	—
Pereyra, Antonio	—
Pereyra, Thomas	—
Pereyra, ſ. auch Pereira	420
Perez	—
Perfetti	421
Pergoleſe	—
Peri	423
Perillo	—
Periode	—
Periodenbau, ſ. d. vorh. Art.	425
Periodonicus	—
**Perne	335 426
Perotinus	—
Perotti, Giovanni Domenico	—
Perotti, Auguſtino	—
Perri, ſ. Peri	427
Perſer — Perſiſche Muſik, ſ. Orientaliſche Muſik	—
Perſuis	—
**Perthaler	335 —
Perti	428
Perugino	—
Perve	—
Peſadori	—
Pesante	429
Peſaro, Domenico	—
Peſaro, Steffano da	—
Pescetti	—
Peſch	430
Peſchel	—
Pesci	—
Peſenti	—
Peſtalozzi, ſ. Schule u. Unterricht	—
Peſtel	—
Peterborough, ſ. Robinſon	431
**Petersen, Carl Auguſt	335 —
**Petersen, Peter	— —
Petiscus	—
Petit	432
Petitpas	—
Petri, Adrian, ſ. Petit	—
Petri, Georg Gottfried	—
Petri, Johann Samiel	433
Petrini, Franz	434
Petrini, Thereſe	—
Petrino	—
Petrucci	—
Petrus Paulus Mediolanenſis	435
Petrus Platenſis	—
Petteia	—
Petzmayer	—
Peucer	—
Pevernage	436
Peyerl	—
Pez	—
Pezelius	—
Pezold, Chriſtian	437
Pezold, Gebrüder	—
Pezold, Guſtav	—

Seite

Pfeffinger 439
Pfeiffe, Pfeife . . . . . —
Pfeiffen . . . . . —
**Pfeiffenbrett 335 440
**Pfeiffenkörper . . . . . 336 —
Pfeiffenſtock 441
Pfeiffenwerk . . . . . —
Pfeiffer . . . . . —
Pfeiffer, Franz Anton 442
Pfeiffer, Johann . . . . . —
Pfeiffer, Auguſt Friedrich . . . —
Pfeifferkönig, Pfeiffergericht, Pfeifermeiſter, Pfeifferſchaft, ſ. Pfeiffer . . . . . —
Pfiſter . . . . . —
Pfleger 443
Pfropfſchraube . . . . . —
Pfuhl . . . . . —
Phantaſie, ſ. Fantaſie . . . . —
Philbert . . . . . —
Philharmoniſch . . . . . —
Philidor, Andre Michel Danican Vater . . . . . —
Philidor, Andre Michel Danican, Sohn 444
Philidor, Pierre Danican . . . —
Philidor, Anne Danican . . . —
Philidor, Andre Danican . . . —
Philips 446
Philodemus . . . . . —
Philomates . . . . . —
Philomusos 447
Phinot . . . . . —
Phonogogus . . . . . —
Phonascus . . . . . —
Phönizier, Muſik der, ſ. Orientaliſche Muſik . . . . . —
Phorbion, ſ. Capistrum . . . —
Phorminx . . . . . —
Photinx 448
**Phrygiſch . . . . . 336 —
Phrynis . . . . . —
Phyllis . . . . . —
Physharmonica . . . . . —
Piacer, Piacere, ſ. Al piacer . 449
Piacevole . . . . . —
Piacimento, ſ. piacimento . . —
Piani . . . . . —
Pianino, ſ. Fortepiano . . . . —
Pianissimo . . . . . —
Piano . . . . . —
Piano, Inſtrument 450
Pianoforte . . . . . —
Piano forte . . . . . —
Pianoforte-Guitarre, ſ. Guitarre . —
Piantanida . . . . . —
Piazza, Giovanni Battiſta . . . 451
Piazza, D. Leandro . . . . . —
Picchianti . . . . . —
Piccinelli . . . . . —
Piccini, Nicolo . . . . . —
Piccini, Ludovico 457
Piccinini 458
Piccioli . . . . . —

Seite

Piccolo 458
Pichl . . . . . —
Pickiren, ſ. Piquiren 459
Picot . . . . . —
Pieltain . . . . . —
Pierſon, ſ. Pearſon . . . . . —
Pieton . . . . . —
Pietoso . . . . . —
Pietragua . . . . . —
Pietro, ſ. Pedro 460
Piffaro . . . . . —
Piggot . . . . . —
Pikiren, ſ. Piquiren . . . . . —
Pilago . . . . . —
Pilotiden, Pilotten . . . . . —
*Pilotti 337
Pindar 460
Pinelli, de Gerardis 461
Pinelli, Giovanni Vincenzo . . —
Pinheiro, Antonio . . . . . —
Pinheiro, Fr. Joao . . . . . —
Pinto, Thomas . . . . . —
Pinto, Saunders 462
Pinto, Tenoriſt . . . . . —
Piombo 463
Piquiren . . . . . —
Piringer . . . . . —
Pirker 464
Pirlinger 465
Piſari . . . . . —
Piſaroni 466
Piſchelberger 467
Piſendel . . . . . —
Piſtocchi 470
Piſtorius 471
Pitoni 472
**Pitſch 338 474
Pitterlin . . . . . —
Pittoni, ſ. Pitoni 475
Piú . . . . . —
Piris, Familie . . . . . —
Pizzicato 478
Pla, Brüder 479
Plachy . . . . . —
Plagaliſch 480
Plaint-chant 482
Plaiſanterie . . . . . —
Plantade . . . . . —
Plarr, Auguſt Theodor . . . —
Plarr, Gottlieb Emanuel . . . —
Platel, zwei . . . . . —
Plato 483
Platone 484
Platti . . . . . —
Playford . . . . . —
Plectrum . . . . . —
Pleyel, Pleyl, Ignaz 485
*Pleyel, Mad. Maria Camilla . 338
Plochflöte, Plockflöte, ſ. Blochflöte, Flöte à bec, auch Pfeiffe . 487
Ploke . . . . . —
Plutarch . . . . . —
Pneumatiſch . . . . . —
Po 488

	Seite
Pocetta	488
Poche	—
Poco	—
Podbielsky, Christian Wilhelm	—
Podbielsky, Christian	—
Podbielsky, Gottfried	—
Podbielsky, Jacob	—
Podlesca	—
Pohl, Franz Benedict	489
Pohl, Wilhelm	—
Pohl, Joseph	—
Pohl-Beisteiner, Sängerin, s. Beisteiner	—
Point d'orgue	—
Poißl	—
Pokorny, Gotthard	495
Pokorny, Joseph	496
Pokorny, Stephan	—
Pokorny, Franz Xaver	—
Polacca, s. Polonaise	—
Polack, s. Pollack. (Nachtrag der Redaction).	—
Polani	—
Polaroli, Carlo Francesco	—
Polaroli, Antonio	497
**Polen, Musik der	339
Polidori	—
Polifono	—
Poligny	498
Pollack, Franz Carl Joseph Ernst	—
Pollack, Musikdirector	499
Pollack, Waldhornvirtuose	—
Polledro	—
Pollet, Brüder	501
Pollini	—
Polnische Musik, s. Polen, Musik der	502
Polnischer Bock	503
Polonaise	—
Polster	504
Polycephalos	—
Polychord	—
Polyhymnia	505
Polyphonisch	—
Polyphonon, s. Polifono	—
Pommer	—
Pomposo	506
*Ponchard	341
Ponte, Giaches de	—
**Ponte, Lorenzo da	341 —
Ponticello	508
Pontio	—
Ponzio	—
*Poppe	341
Porges	—
Porpora	—
Porporino, s. Hubert	511
Porro	—
Porsile, Carlo	—
**Porsile, Giuseppe	342 —
Porta, Constanzo	—
Porta, Francesco della	512
Porta, Giovanni	—
Porta, Flötist	—

	Seite
Portamento di voce	513
Portativ	514
Porter, Henry	—
Porter, Walther	—
Portes selles	—
Portmann	—
Portogallo	515
Portugal — Portugiesische Musik	517
Posaune	521
Posaunenbaß, Orgelstimme, s. d. vorherg. Art.	526
Positiv	—
Posse	—
Possin	—
Pössinger	527
Posten, s. Feldstück	—
Posthorn, s. Horn	—
Postludium	—
Potensa	—
Pothoff	528
Potpourri	—
*Pott, Johann Ferdinand	342
**Pott, August	342 529
*Pott, Mad. Aloise	347
Potter	530
Pouleau	—
Pousam	—
Poyßl, s. Poißl	—
Pozzi	—
Pradere, Pradher	531
Praeambulum	—
Praecentor	—
Präfect	—
Praeficiae	—
Präger	—
Praktisch, s. Praxis	532
Praeludium	—
Prallender Doppelschlag	533
Pralltriller	534
Prandl	535
Pränestinus, s. Palestrina	—
Präparation	—
Prästant	—
Prätorius, M. Johann	—
Prätorius, Michael	—
Prätorius, Hieronymus	536
Prätorius, Jakob	537
Prati	538
Prato, s. Josquin des Pres	539
Praun	—
Praupner	541
Prautner, s. d. vorherg. Art.	—
Praxis	—
Prazak	542
Precipitando	—
Predieri	—
Preindl	543
Preisaufgaben	—
**Prell, Johann Nicolaus	348 546
*Prell, August Christian	348
Prelleur	—
Prelude	—
Pres, Josquin des, s. Josquin	—
Prescimonius	—

Seite

**Preßburger Kirchen-Musikverein, s. Musikvereine . . 348 547
Pressiren . . . . . —
Prestel . . . . . —
Prestissimo, s. Presto . . . . —
Presto . . . . . —
Preur . . . . . —
Prevost . . . . . —
Preysing . . . . . —
Prima . . . . . —
Primavera 548
Prime . . . . . —
Primo 549
**Principal 348 550
Principalbaß, s. d. vorherg. Art. —
Principalblasen, s. Principal und Trompete . . . . . —
Principale . . . . . —
Principalis 551
Principalmensur, s. Mensur, Orgel und Principal . . . . . —
Principalnote . . . . . —
Principalstimme . . . . . —
Prinster . . . . . —
Printz . . . . . —
Prinz 552
Prioli . . . . . —
Proasma 553
Proaulion . . . . . —
Probe . . . . . —
Probst 554
**Proch . . . . . 348 —
Prochaska 555
Profan . . . . . —
Profe . . . . . —
Professor der Musik 556
Progression 557
Progressions-Schweller 558
Projectio . . . . . —
Prockſch, Prokſch, Caspar . . . —
*Prockſch, Prokſch, Joseph . 348 —
Prolatio . . . . . —
Promberger (Vater) . . . . . —
Promberger (Sohn) 559
Pronomos 560
Prope media . . . . . —
Propheten . . . . . —
Proportion . . . . . —
Prostambanomenos 561
Prosodie . . . . . —
Prosodien . . . . . —
Prosthesis, s. Tempus vacuum . —
Proteus, s. Cembalo onnicordo 562
Prover . . . . . —
*Prume 350
Psalm 562
Psalmodie 565
Psalter 566
Psaltriae 567
Psellus . . . . . —
Ptolemäus . . . . . —
Pucitta . . . . . —
Pugnani 568
Puliaschi 569

Seite

Pult 569
Punkt . . . . . —
Punktirt, s. d. vorherg. Art. . . 572
Punto, Giovanni, s. Stich . . . —
Purcell, Henry . . . . . —
Purcell, Thomas . . . . . —
Purcell, Daniel 573
Purcell, Henry . . . . . —
Puschmann 574
Pustkuchen . . . . . —
Puy 575
Puzzi . . . . . —
Pyrrhichius . . . . . —
Pythagoras . . . . . —
Pythagorisch 577
Pythische Spiele 578
Pytho . . . . . —

Q.

Quadagni 578
Quadrat . . . . . —
Quadricinium s. Quartett . . . 579
Quadrille . . . . . —
Quadrio . . . . . —
Quadruple — croche . . . . . —
Quaglia, Giovanni Battista . . —
Quaglia, Agostino 580
Quagliati . . . . . —
Qualenberg . . . . . —
Qualität und Quantität . . . —
Quandt 581
Quanz 582
Quarnerio 586
Quarré . . . . . —
Quasta . . . . . —
Quarte . . . . . —
Quartenzirkel 590
Quartett . . . . . —
Quartettino 592
Quartettprobe, s. Probe . . . —
Quartfagott . . . . . —
Quartflöte, s. Flöte . . . . . —
Quartgeige . . . . . —
Quartnonenaccord . . . . . —
Quartquintenaccord 593
Quartsecundenaccord 594
Quartseptimenaccord . . . . . —
Quartsertenaccord 596
Quartterzenaccord 598
Quasi . . . . . —
Quater . . . . . —
Quatricinium . . . . . —
Quatricroma . . . . . —
Quatuor, s. Quartett . . . . . —
Querflöte, s. Flöte . . . . . —
Querpfeiffe . . . . . —
Querstand . . . . . —
Querstriche 607
Queisser, Carl Traugott . . . —
Queisser, Johann Gottlieb . . 608
Queisser, Friedrich Benjamin . . —
Quercu . . . . . —
Querhammer . . . . . —

	Seite
Quinault, Philipp	609
Quinault, Jean Baptiſt Maurice	—
Quindeze	610
Quinquatria minora	—
Quintabſatz	—
Quintatön	—
Quinta	—
Quinte	—
Quinten (falſche), ſ. d. vorherg. Art.	616
Quintenaccord	—
Quintenbaß, ſ. Quinte	—
Quintenfolge, ſ. Quinte	—
Quintenfuge	—
Quintenparallele	—
Quintenrein, ſ. Quinte	—
Quintentransposition, ſ. Septimenaccord	—
Quintenzirkel	—
Quinterne	620
Quintett	—
Quintfagott	—
Quintflöte, ſ. Flöte und Quinte	—
Quintilian, ſ. Ariſtides	—
Quintole	—
Quintquartenaccord	621
Quintſecundenaccord	—
Quintſextenaccord	—
Quintuor, ſ. Quintett	622
Quirl	623
Quirot	—
Quitſchreiber	—
Quodlibet	—
Quointe	624

R.

	Seite
R	624
Raab, Leopold Friedrich	—
Raab, Ernſt Heinrich Otto	—
Raaf	625
Raagnies	—
Raas d. v.	—
Rabanna	—
Rabin	—
Rackemann	626
Rackett	—
Rackett-Fagott, ſ. d. vorherg. Art.	—
Racknitz	—
Räder	627
**Radicati	352 —
Radziwill	—
Rafael	629
Raff	—
Raga, Ragini, ſ. Indiſche Muſik	632
Ragis, ſ. Raagnies und Indiſche Muſik	—
Ragnoni	—
Ragnys	—
Ragué	—
Raguenet	—
Raguſa	633
Rajah	—
Raimondi	—
Rallentando	—
Rambach	—
Rameau	634
Rami, Ramis, Bartolomeo ſ. Pareja	637
Ramler	—
Ramm	638
Ramoneda	639
Randall	640
Randhartinger	—
Ranieri, (zwei)	—
Ranisch	—
Rankett, ſ. Rackett	—
Rans de vaches, ſ. Kuhreihen	—
Raphael	—
Rapp	641
Rappel	—
Raquette	—
Rasca, Rascius	642
Raſelius	—
Raſetti	643
Raſtral	—
**Raſtrelli, Vincenz	352 —
Raſtrelli, Joſeph	644
Ratdolt, ſ. Rathold	646
Rathe	—
Rathgeber	647
Rathold	—
Räthſel-Kanon	—
Ratio	—
Rationalismus	—
Ratſche	649
Ratti, Lorenzo	—
Ratti, Bartolomeo	—
**Rau	352 —
Rauch, Andreas	—
Rauch, Jacob	650
Rauch, Johann Georg	—
Rault	—
Raupach	651
Rauppe	652
Rauſchelbach	653
Rauſcher	—
**Rauſcher, Tenoriſt	352 —
Rauſchflöte, Rauſchpfeife, Rauſchwerk	654
Rauzzini	—
Raval	—
Ravanaſtron	655
Ravanni	—
Ravenscroft, Thomas	—
Ravenscroft, John	—
*Ray	353
Re	655
Reading	656
Reali, Sänger, ſ. Domenicuzzi Reali	—
Reali, Giovanni	—
Rebab	—
Rebel, (Vater und Sohn)	—
Rebello, Joao Soares und Joao Laurenco	657
Rebello, Manoel	—
*Rebs	353
Recenſion	657

	Seite
Recht — rechte Hand	657
Recitativ	—
*Reck	356
Reder	661
Redi	—
Re diesis	662
Redlich	—
Redois	—
Redowak, Redowazka	—
Reduction	—
Reeve	663
Regal	—
Regalwerk, s. d. vorherg Art.	664
Regel	—
Regens-Chori	665
Reggio, Hoste da	—
Reggio, Spirito da	—
Reggio, Pietro	—
Reggio, Antonio	—
Regierwerk	—
Regino	—
Register	—
Registerknopf, Registerstange, Registratur, Registerwelle und Registraturwelle, s. Orgelregisterzüge	668
Registriren	—
Regnard, Francois	671
Regnard, Jacob	—
Rego	—
Regulae	—
Reicha, Joseph	—
Reicha, Anton	672
**Reichardt, Johann Friedrich	357 674
Reichardt, Louise	679
Reichardt, Christian	682
Reichardt, Georg Heinrich	—
Reichardt, Gustav	683
*Reichardt, Heinrich Ernst	357
Reiche	683
Reichel	684
Reichelt	—
Reimann	—
Rein	685
Reinards	686
Reineccius	—
Reinecke, Johann Adam	—
Reinecke, Reinek Christoph s. Rheinek	—
Reinecke, Leopold Carl	—
Reiner, Ambrosius	687
Reiner, Felix	688
Reiner, Jakob	—
Reiner, Joseph Ewald	—
Reinert, Carl	689
Reinert, Magdalene	—
Reinhard, Andreas	—
Reinherd, B. Franz	—
Reinhardt, Johann Christoph	690
Reinhardt, Mad. Adelheid	—
Reinhardt, Georg	—
Reinheit, s. Rein	692
Reinholdt	—
Reinicke	—
Reinmann	—

	Seite
Reisig, Michael	692
Reisig, Gottlieb	—
Reissiger	—
Reiz, Reizend	697
Rekkah	—
Re la	—
Relation	—
Rellstab, Johann Carl Friedrich	698
Rellstab, Caroline	699
Rellstab, Ludwig	—
Rembt	702
*Remde	358
Re mi	702
Remigius, Attisiodorensis	—
Remigius, Mediolacensis	—
*Remmers	358
Remotus	—
Rempt	—
Renaud, Schwestern	703
Renner, Felix s. Rheiner	—
Rentz	—
Repercussio, s. Wiederschlag	—
Repetition	—
Reppe	704
Reprise, s. Wiederholung und Wiederholungszeichen	—
Requiem	—
Resarreiçam	705
Re sol	—
Resolution	—
Resonanz, Resonanzboden	—
Resonanzfiguren	710
Responsorie	—
Retardando	—
Retardation	—
Retraite	711
Retrogradus	—
Retuschiren	712
Retzel	—
Reuner	—
Reuschius	—
Reusner, Christian	—
Reusner, Caspar	—
Reusner, Elias	—
Reusner, Esaias	—
Re ut	—
Reutter, Georg	713
Reutter, Georg von	—
Rey	714
Rf Rfz	—
Reynvaan	—
Rhapsoden	715
Rhaw	—
Rhechatczek	716
Rhein	—
Rheinek	—
Rheiner	718
Rhetorik	—
Rhythmik	719
Rhythmisch	—
Rhythmometer, s. Chronometer	720
Rhythmopoie	—
Rhythmus	—
Ribeca	729

	Seite
Ribock	729
Riccardi, (Sängerin) s. Paer Mad.	—
Riccati, Jacopo Graf von	—
Riccati, Giordano	—
Ricci, David	—
Ricci, Pasquale	730
Ricci, Compositeur	—
Ricciafort, s. Richefort	—
Riccieri, s. Ricieri	—
Riccio, Antonio Teodoro	—
Riccio, Joannes Maria	731
Ricercare, Ricercato	—
Richard, Ludwig	—
Richard, Orgelbauer	—
Riche	732
Richefort	—
Richer	—
Richling	733
Richter, Johann Christoph	—
Richter, Johann Sigmund	—
Richter, Carl Gottlieb	—
Richter, Franz Xaver	734
Richter, Amadeus Friedrich	734
Richter, Friedrich August	—
Richter, Johann Friedrich	—
Richter, Wilhelm	—
Richter, J. P. F. gen. Jean Paul	735
Ricieri	739
Ried	—
Rieder	740
Riedt	—
Rieff	—
Rieffelsen	741
Riegel, Henri Joseph	—
Riegel, fils je jeune	742
Rieger	—
Riel	743
Riem	744
Riemann	745
Riemschneider	—
Riepel	—
Ries, Franz	746
**Ries, Ferdinand	359 747
**Ries, Hubert	359 —

Sechster Band.

	Seite
Riesenharfe, s. Meteorologische Harmonica	3
Rigabellum	—
Rigatti	—
Rigaudon	—
Rigel, Righel	—
Righi, Francesco	—
Righi, Giuseppe Maria	—
**Righini, Vincenzo	360 4
Righini, Madame Rosine Eleonore Elisabeth Henriette	6
*Rigore, s. d. Art. Arigore im Lex.	360
Rileh	7
Rinaldini	—
Rinaldo	—
Rinforzando	8
Rinforzato, s. d. vorherg. Art.	—
Ringelpauke	—
**Rink, Joh. Christian Heinrich	360 —
Rink, Johann	9
Rinuccini	—
**Riotte	360 10
Rippe, s. Resonanzboden	—
Ripalta	—
Ripieno	—
Ripienspieler, Ripienist, s. d. vorherg. Art.	12
Ripienstimme	—
Risch	—
Risoluto	—
Ristori	—
Risvegliato	13
Ritenuto, s. Tenuto	—
Ritardando	—
Ritardato, s. den vorherg. Art.	14
Ritornell	—
Ritmüller	15
Ritter, Georg Wenzel	16
Ritter, Peter	—
Ritter, Johann Nicol	—
Ritter, Florian	17
*Ritter, A. G.	360
Ritual	17
Ritz	—
Riverso	—
Rivolgimento	—
Rivoltato	—
Rizio	—
Röber	—
Robert der Weise	—
Robert, Capellmeister	18
Robinson, John	—
Robinson, Anastasia	—
Robuschi	—
Rocha	19
Rochefort, Jean Baptist	—
Rochefort, de	—
Rochlitz	20
Rochois	21
*Roda	361
*Rodatz	362
Rode	22
Rodellus	24
Röder, Johann Michael	—
Röder, Fructursus	25
*Röder, G. B.	362
Rödern	25
Rodewald	—

	Seite
Rödiger	26
Rodio	—
Rodolphe, (Vater)	27
Rodolphe, (Sohn)	—
Rodrigues, Joao	28
Rodrigues, Manoel	—
Roger, Etienne	—
Roger, Benjamin	—
Roger, Joseph Ludovico	—
Rogge	—
Rognone Taegio, Francesco	29
Rognone Taegio, Giovanni Domenico	—
Rohleder, Friedrich Traugott	—
Rohleder, Johann Gottlieb	—
Rohmann, s. Romano	—
Rohr	—
Rohrflöte	31
Rohrinstrumente	—
Rohrmann	—
Rohrquinte, s. Quinte	—
Rohrwerk	—
Roland	—
Rolla, Alessandro	—
**Rolla, Antonio	365 —
Rolle, Johann Heinrich	32
Rolle, Christian Carl	33
Rolle, Manier	—
Röllig, Carl Leopold	—
Röllig, Johann Georg	—
Roloffs, s. Ruloffs	34
Romagne, Romagneske, s. Gagliarde	—
Romani (drei)	—
Romanische Saiten, s. Saiten	—
Romano, Capellmeister	—
Romano, Alessandro, s. Alessandro Romano	—
Romano, Ballabene, s. Ballabene	—
Romano, Giulio, s. Caccini	—
Romantik, Romantisch	—
Romanze	37
**Romberg, Anton	365 38
**Romberg, Gerhard Heinrich	365 —
Romberg, Andreas	—
Romberg, Balthasar	40
Romberg, Therese	—
Romberg, Ciprian	41
Romberg, Bernhard	—
Romberg, Anton	42
Romberg, Angelika	—
Römer, Römische Musik	43
Römhild	50
Römisch, s. Römer	—
Ron	51
Roncaglia	—
**Ronconi	365 —
Rondellus, s. Rodellus	52
Rondo	—
Rong	54
Rore	—
Rosa	55
Rosalie	—
Rosario	—
Rose, s. Schallloch	—
Rose, John	55
Rose, Johann Heinrich Viktor	56
Rosenbaum, Sängerin, s. Gaßmann	—
Rosenbusch	—
Rosenhain	—
Rosenkranz	58
Rosenmüller	—
Röser, Clarinettvirtuos	59
Röser, Franz	—
Roser	—
Rosetti, Franz Anton	—
Rosetti, Stephano	60
Rosingrave	—
Rosini, Girolamo, s. Rossini	—
Rösler, Joseph	—
Rösler, Anton	61
Rösler, Gregor	—
Rösler, Ernst Friedrich	—
Rosner	62
Roßadern	63
Rosselli, s. Roussel	64
Rossetti, s. Rosetti	—
Rosettus, Stephanus	—
Rosettus, Vincentius	—
Rossi, Gräfin, s. Sontag	—
Rossi, Giovanni Battista	—
Rossi, Lorenzo de	—
Rossi, Emilio	—
Rossi, Luigi oder Aloigi	—
Rossi, Francesco	65
Rossi, Michel Angelo	—
Rossi, Dominique de	—
Rossi, Francesco	—
Rossi, Pasqualina	—
Rossini, Giacomo	—
Rossini, Girolamo	72
Rößler, s. Rosetti, Rösler	—
Rost	—
Rosmitho	—
Rota	73
Rota, Andrea	—
Rota, Antonio	—
Rotenbacher	—
Rotenbürger	—
Roth	—
Rothe, Johann Christoph	—
Rothe, Johann Ernst	74
Rothe, August Friedrich	—
Rothfischer	—
Rotondi d'Arailza	—
Rougeon-Beauclair	75
Rouget de Lisle	—
Roulade	—
Roulement	76
Rousseau, l'Abbé	—
Rousseau, Jean	—
Rousseau, Monsieur	—
Rousseau, Frederic	77
Rousseau, Jean Jacques	—
Roussel	81
Rousselois	—
Roussier	—
*Rovelli	365
Roversciamento	82

Seite

Rovescio, s. **Riverso** 82
Rovetta . . . . . —
Roy, Adrian le . . . . . —
Roy, Etienne le . . . . . —
Roy, P. le, s. Leroy . . . . —
Roy, Simon de . . . . . —
Roy, Bartolomeo . . . . . —
Royal-Crescendo . . . . . —
Royer 83
Roze . . . . . —
Rubato 84
Rubert . . . . . —
Rubinelli . . . . . —
Rubini . . . . . —
Rubino 85
Rücker, Hans . . . . . —
Rücker, Andreas . . . . . —
Rückpositiv, s. Positiv 86
Rückung . . . . . —
Rückweiser, s. Wiederholungszeichen 87
Rudolph, Joh. Jos. Rainer . . —
Rudolph, s. Rodolphe . . . . —
Rue . . . . . —
Ruepp 88
Ruette . . . . . —
Ruetz . . . . . —
Ruf 89
Ruffo . . . . . —
Ruggiero, Francesco . . . . —
Ruggiero, Giovanni Battista . . —
Ruggieri . . . . . —
Ruhebett, musikalisches . . . . —
Ruhepunkt . . . . . —
Ruimonte, s. Rue . . . . . —
Rule Britannia, s. Volkslied . —
Rulik . . . . . —
Rullante 90
Ruloffs . . . . . —
Rumler . . . . . —
Rumling . . . . . —
Rummel 91
Rumpf 92
Rundgesang . . . . . —
Rungenhagen . . . . . —
Ruppe 94
Rußland — Russische Musik . . 96
Russische Jagd- oder Hornmusik, Russisches Horn, s. d. vorh. Art. 102
Rust, Friedrich Wilhelm . . . —
Rust, Giacomo 103
Rusti, s. d. vorherg. Art. . . . —
Rutini, Giovanni Maria . . . —
Rutini, Ferdinando . . . . . —
Rutscher 104
Ruziczka . . . . . —
Ryba . . . . . —
Ryst . . . . . —
Rzehaczek 105

S.

S 105
Saal, Anton W. C. . . . . —
Saal, Ignaz 105
Saal, Therese . . . . . —
Sabadini 106
Sabatini . . . . . —
Sabbatini, Galeazzo . . . . —
Sabbatini, Luigi Antonio . . . —
Sabino . . . . . —
Sacadas . . . . . —
Sacchi 107
Sacchini . . . . . —
Sachetti 110
Sachs . . . . . —
Sack . . . . . —
Sackpfeife 111
Sapittarius, s. Schütz, Heinrich . 113
Sagner . . . . . —
Saint-Amant, s. **Amant** . . . —
Saint-Evremont, s. Evremont und Literatur . . . . . —
Saint-Georges, s. George . . . —
*Saint-Julien 366
Saint-Lubin, s. Leon de St. Lubin —
Saint-Mard, s. Mard . . . . —
Saint-Marcel . . . . . —
Saint-Saire 114
*Sainton 367
Saite 114
Saitenfessel, Saitenhalter . . . 115
Saitenharmonika 116
Saiteninstrumente . . . . . —
Saitenmaß, Saitenmesser, s. Chordometer und Hoffmann, Gerhard . . . . . —
Sala . . . . . —
Salantin 117
*Salari 367
Salblinger 117
Salcional, s. Solcional . . . —
Saldanha . . . . . —
Sale . . . . . —
Sales . . . . . —
Saletti 118
**Salicet . . . . . 368 —
Salicola . . . . . —
Salier, Salische Lieder 119
Salieri . . . . . —
Salimbeni 126
Salinas 127
Sallamon, s. Salamon . . . —
Sallatin, s. Salantin . . . . —
Salle . . . . . —
Salm, s. Psalm 128
Salminger . . . . . —
Salomo . . . . . —
Salomon . . . . . —
Salpinx 130
Sattarello . . . . . —
Satterio 131
Salvai . . . . . —
Salvator, s. Rosa . . . . . —
Salve Regina . . . . . —
Salvini . . . . . —
Salzmann . . . . . —
Sämann, Carl Heinrich . . . 132

	Seite
Sämann, Kammermusikus	132
Samber	—
Sambuca	—
Samotulius	133
Samponia	—
Sampucistriae, s. Sambuca	—
Samsonius	—
Sances	—
Sancho	—
Sanctus	—
Sander	—
Sandonati	134
Sandoni	—
Sandrini	135
*Sandrini-Caravaglia	368
Sang	135
Sänger	—
Sängerkammer	137
Sangmeister	138
San Juan	—
Sanleque	—
San Romano	—
Sanfone, s. Samsonius	—
Sanfonnieres	—
Santarelli	—
Santiago	139
Santini, Prospero	—
Santini, D. Geminiano	—
Santini, Bassist	140
Santis	—
Santo	—
Santo Lapis, s. Lapis	141
Santos	—
Santucci	—
Santur	—
Sappho	—
Sarabande	142
Saratelli	—
Sarro	—
Sart	143
Sarti	—
Sartori	145
Sartorio	—
Sartorius, Erasmus	—
Sartorius, Christian	146
Sartorius, Caspar	—
Sartorius, Paul	—
Sassadias	—
Sattel	—
Satz	147
Satzl, Sätzl	149
Sauer, Christoph Gottlieb	150
Sauer, C. Gottlob	—
Sauter	—
Sauveur	—
Savetta	151
Sarioni	—
Scabellum, Scabillum	—
Scacchi	—
Scala	152
Scalden, s. Skalden	—
Scaletta	—
Scandalina	153
Scandelli	—
Scandinavien, s. Skandinavien	153
Scarabeus	—
**Scarlatti, Alessandro	369 —
Scarlatti, Domenico	155
Scarlatti, Giuseppe	—
Scemando	—
Scene	—
Schabta, Schabthai, Ben Joseph	156
Schacht, Matthias Heinrich	157
Schacht, Theodor, Freiherr von	—
Schack	—
*Schad	369
Schade	159
Schaden	—
Schäferpfeife, s. Sackpfeife	—
*Schäfer	370
Schäffer, Carl Friedr. Ludwig	159
*Schäffer, Heinrich	371
Schaffner	160
Schaffrath	—
Schah-Culi	—
Schale	161
Schalischim	—
Schall	—
Schall, Claus	169
Schallbecher	—
Schallen	—
Schallhorn	—
Schallloch	170
Schallmey	—
Schallmündung der menschlichen Stimme	—
Schallstäbe, s. Glocke	172
Schallstrahlen, s. Schall	—
Schallstück, s. Stürze	—
Schallwelle, s. Schall und Akustik	—
Schalmei, s. Schallmey	—
Scharf, Orgelstimme, s. Mixtur	—
Scharfonett	—
Schariczer	—
**Schärtlich	371 174
Schätzel	—
Schauensee	175
Schauroth	176
Schebest	—
Schechner-Waagen	178
Sched, Schedius	180
Scheer	—
Scheibe, Johann	181
Scheibe, Johann Adolph	—
Scheibel	182
**Scheibler	374 —
Scheid	—
Scheidemann	183
Scheiden	—
Scheidler	—
Scheidt, s. Scheid	—
Scheiffelhut	—
Schein	—
Scheinlein, Matthäus Friedrich	184
Scheinlein, Johann Michael	—
Scheinpflug	—
**Schelble	374 —
Schelle	185

	Seite
Schelle, Instrument	185
Schellencymbel	186
Scheller	—
Schemenauer	187
Scheminith	—
Schenk, Johann	188
Schenk, Johann, Violdagambist	191
Schenk, Johann Georg	—
Scheppen	—
Scherbaum	—
Scherer, Hans	—
Scherer, Sebastian Anton	—
Scherffenstein, Martin, s. Kinner von Scherffenstein	192
Scherffenstein, Wenceslaus Scherffer von	—
Scherlitz	—
Scherz, Scherzhaft	—
Scherzando, Scherzo, Scherzoso	193
Schetky, Christoph	—
Schetky, Ludomilla	194
Scheuenstuhl	195
*Schiasetti	376
Schiassi	195
Schicht	—
Schick, Ernst	197
Schick, Margarethe Luise	—
Schickhard	198
**Schiebstangen	377 —
Schiedermayer	199
Schiedmayer, Johann David	—
Schiedmayer, Johann Lorenz	—
Schieferdecker	200
Schiesholz	201
Schield, s. Shield	—
Schiffelholz, s. Schiesholz	—
Schikaneder	—
Schild	—
*Schilling	377
Schimpke	201
Schindler, Catharina, s. Bergopzoomer	202
Schindler, Johann Christian Gottlieb	—
**Schindler, Anton	382 —
Schindlöcker, Philipp	—
Schindlöcker, Wolfgang	203
Schinke	—
Schinn	—
Schiörring	204
Schirmer	—
Schisma	205
Schlag	—
Schlagfeder	—
Schlagmanieren	—
Schlaginstrumente	—
Schlangenrohr	—
Schlecht	—
Schlechter	206
Schlegel	—
Schleicher, s. Krähmer	207
Schleife, s. Orgelregisterzüge und Parallelen	—
Schleifen	—
Schleifer, Spielmanier	207
Schleifer, s. Länderer und Walzer	208
Schleifezeichen, s. Bogen	—
Schleiflade	—
Schleppen	—
Schlesinger	—
Schlett	—
Schlick	209
*Schlier	382
Schlimbach	210
Schlimm	—
Schloer	—
Schlosser, Schlösser	—
*Schlösser	383
Schlözer	210
Schluß, s. Tonschluß und Finale	211
Schlußcadenz, s. Cadenz u. Finale	—
Schlüssel	—
Schlußfall	213
Schlußnote	—
Schlußsatz	—
Schlußzeichen	—
Schmahl	—
Schmähling, s. Mara	—
Schmalz, Amalie	—
Schmalz, Johann Stephan	214
Schmelz	—
Schmetzer	—
Schmid	—
Schmidt, Leonhard	215
Schmidt, Johann	—
Schmidt, Johann Christoph	—
Schmidt, Mad. Marie Susanne	—
Schmidt, Balthasar	216
Schmidt, Ludwig	—
Schmidt, Dr. phil. und Gesangslehrer in Greifswalde, siehe Hierochord	—
Schmidt, Ernst Leopold	—
Schmidt, Johann Philipp Samuel	217
Schmidt, Friedrich	222
*Schmidt, Friedrich, Regierungsrath	384
*Schmidt, August	385
**Schmidt, Georg	387 —
Schmiedt	223
Schmitt, Johann Michael	—
Schmitt, Lorenz	—
Schmitt, Joseph	224
*Schmitt, Joseph Adam	387
Schmitt, Aloys	224
Schmitt, Jakob	226
Schmitt, Nicolaus	—
**Schmittbach	387 227
Schmittbauer	—
Schnabel, bei Instrumenten	—
Schnabel, Joseph Ignaz	—
Schnabel, Joseph	229
Schnabel, August	—
Schnarrwerk	—
Schnecke	—
Schnegaß	—
Schneider, Andreas	—
Schneider, Johann	—

	Seite		Seite
Schneider, Johann Georg Wilhelm	230	Schröter, Johann Samuel	264
Schneider, Franz	—	Schröter, Christoph Gottlieb	—
*Schneider, Mathias	388	Schryari	265
**Schneider, G. Abraham	388 231	Schuback	266
Schneider, Georg Lorenz	232	Schubart, Schobert	—
Schneider, Wilhelm	—	Schubart, Christian Friedrich Daniel	267
Schneider, Dr. Peter Joseph, zu Poppelsdorf bei Bonn lebend, s. Literatur	233	Schubert, Ferdinand	269
Schneider, Vater und Söhne	—	Schubert, Franz	270
**Schneider, Johann Christian Friedrich	388 —	Schubert, David	271
**Schneider, Johann Gottlob	388 237	Schubert, Heinrich Franz	272
Schneider, Johann Gottlieb	239	Schubert, Johann Friedrich	—
Schnell	—	**Schubert, Joseph	392 —
Schneller	240	Schubert, Johann Gottfried	273
Schnelzer, s. Pralltriller	—	Schubert, Franz, nebst Frau	—
Schnitker	—	*Schuberth, Gottlob	392
Schnitzer	—	*Schuberth, Ludwig	—
Schnizer	241	*Schuberth, Carl	—
Schnyder von Wartensee	—	Schule	274
**Schoberlechner	388 243	Schülerchor	—
Schobert, s. Schubart	—	Schulgerecht	—
Schofar, s. Posaune	—	Schulterviole, s. Viola di spala	—
Scholl	—	Schultheßius	—
Schollenberger	—	Schultz, s. Prätorius	275
Scholtz	—	Schultze, Andreas Heinrich	—
Scholz, Caspar Gottlieb	244	Schultze, Christian August	—
Scholz, Musikdirector	—	Schultze, Christoph	276
Schön, s. Schönheit	—	Schulz, Carl	—
Schön, Moritz	—	Schulz, Christian Joh. Philipp	—
**Schönbichler	391 245	Schulz, Johann Friedrich	—
Schönbeck	—	Schulz, Johann Andreas	277
Schönfeldt	—	Schulze	278
Schönheit	246	Schumann	281
Schönherr	250	Schuncke, Familie	284
Schönion	—	Schuncke, Gottfried	—
Schonz	—	Schuncke, Michael	—
Schop	—	Schuncke, Andreas	285
Schoschannim	251	Schuncke, Christoph	—
**Schott, Musikalienhandlung	391 —	Schuncke, Gotthilf	—
Schott, Conrad	253	Schuncke, Gottlob	—
Schottland — Schottische Musik	—	Schuncke, Friedrich	—
*Schrader	391	Schuncke, Gottfried	—
Schramm, Melchior	258	Schuncke, Michael	—
Schramm, Tobias	—	Schuncke, Carl	286
Schramm, Johann Christian	—	Schuncke, Louis	—
Schreibart, s. Satz und Styl	—	Schuncke, Ernst	287
Schreiber	—	Schuncke, Emilie	—
Schreyer	—	Schuncke, Adolph	—
Schrödel	259	Schuncke, Hugo	—
Schröder, Lorenz	260	Schuncke, Carl	288
Schröder, Daniel	—	Schuppanzigh	—
Schröder, Johann Adam	—	Schürer	289
Schröder, Christoph Gottlieb, s. Schröter	—	Schürmann	—
Schröder-Devrient	—	Schuster, Ignaz	—
*Schröder, Betty	391	Schuster, Joseph	290
Schröder-Steinmetz	262	Schusterfleck, s. Rosalie	292
Schrödl, s. Schrödel	263	Schütz, Gabriel	—
Schröter, Johann Georg	—	Schütz, Jakob Balthasar	—
Schröter, Corona Elisabeth Wilhelmine	—	**Schütz, Heinrich	393 —
Schröter, Johann Heinrich	—	Schütze, Friedrich Wilhelm	293
		**Schütze, Johann Stephan	398 —
		Schwaan	294
		Schwäbisch	296
		Schwach	—
		Schwachhofer	—

	Seite
Schwachhoffer, s. Cunicke	296
Schwägel, s. Schwiegel	—
Schwanberg	—
Schwanengesang	297
Schwärmer, s. Rauscher	—
Schwartzkopf	—
Schwarz, Andreas Gottlob	298
Schwarz, Christoph Gottlob	—
Schwarz, Eberhard Friedrich	—
Schwarz, Jakob	—
Schwarz, Thomas	—
Schwebung	299
Schweden — Schwedische Musik, s. Skalden und Skandinavien	—
Schwegler	—
Schwehr, Johann Georg	—
Schwehr, Johann Christoph	—
Schweigezeichen	—
Schweighofer	—
Schweitzer	—
Schweiz, schweizerische Musik	300
Schweizerbaß, s. d. folg. Art.	305
Schweizerpfeife	—
Schweller, s. Crescendozug	—
Schwellton	—
Schweling, s. Sweling	—
Schwemmer	—
Schwenckenbecher	306
Schwenke, Johann Gottlieb	—
Schwenke, Christian Friedr. Gottlieb	—
Schwenke, Johann Friedrich	307
Schwenke, Carl	308
Schwenke, Gustav	—
Schwenke, Adolph	—
Schweran, s. Duda	—
Schwiegel	—
Schwindel	309
Schwingung	—
Schwingungsknoten, s. Schall	—
Scindapsos, s. Skindapsos	—
Scio, Eleonora da	—
Scio, Madame	—
Sciotto	310
Scobedo	—
Scolari	—
Scolien, s. Skolien	—
Scordato	—
Scegnoso	—
Sebastiani, Claudius	—
Sebastiani, Joannes	311
Sebastiani di Albano	—
Secchi, Hoboenvirtuose	—
*Secchi, Antonio	398
Sechsachteltakt	—
Sechser, s. Absatz	—
Sechsvierteltakt	—
Sechser	—
Sechszehnfüßig, s. Fußton	313
Sechszehntel	—
Seckendorf	—
Secondo	—
Secrites	—
Sectionalzeile, s. Satz	—
Secunde	—
Secundenaccord	315
Secundenfuge, s. Fuge	317
Secundiren	—
Secundquarten- u. Secundquartsextenaccorde, s. Secundenaccord	—
Secundquintenaccord	—
Sedetze	318
Sedlazek	—
Seebach	319
Seeber	320
Seeger	—
Seele, s. Stimmstock	321
Segert, s. Seeger	—
Segno	—
Segue	—
Sehling	—
Sejan	—
Seidel, Friedrich Ludwig	322
Seidel, Ferdinand	—
**Seidelmann, s. Seydelmann	398 —
**Seidler, Ferdinand August	398 —
Seidler, Caroline	323
Seiffert	—
Seitenbewegung, s. Bewegung	—
Seitz von Seitzenbach	—
Seiras	324
Selah	—
Seldius	—
Selichius	325
Selle	—
Sellitti	—
Sellner	—
Selmer	326
Selneccer	327
Semeiographie	—
Semi	328
Semiotik, s. Semeiographie	—
Semmler	—
Semplice, s. **Simplice**	—
Sempre	—
Senaillié	—
Senal, Senel	329
Senesino, Ferdinando, s. Tenducci	—
Senesino, Francesco, s. Bernardi	—
Senfel, Senfl	—
Sengstacke	330
Sens	—
Sentimentalität	—
Senza	331
Septachord	—
Septett	—
Septime	—
Septimenaccord	335
Septimenfuge, s. Fuge	338
Septimole	—
Sequenz	—
Serafini, Serafino	340
Serafini, Giovanni Bernardino	—
Serassi	—
Seratelli	—
Serbien, — Serbische Musik, s. Türkische Musik	341
Serenade	—
Serinda	—

	Seite
Serinette, s. Drehorgel	341
Serioso	—
Sermisy	—
Serpent	—
Serra, Michele Angelo	342
Serra, D. Paolo	343
Serre, J. A., s. Literatur	—
Sessé, Sesse	—
**Sesqui altera	398 —
Sesqui ottava	—
Sesqui tertia	344
Sessi, Familie	—
Sestetto	346
Setetto	—
Setzart	—
Setzkunst, s. Composition u. Tonsetzkunst	—
Setzstück	—
Seufert, Georg Valentin	—
Seuffert, Orgelbauerfamilie	347
Severi	348
Severus	—
Sevin, Anton de	—
Sevin, Saint, mehrere, s. Abbé	—
Sewuri	—
Serachord, s. griech. Tonsystem	—
Sexta toni	—
Serte	—
Sertenaccord	350
Sertenfolge, s. Serte u. Sertenaccord	354
Sertenfuge, s. Fuge	—
Sertett	—
Sertole	—
Sertquartenaccord	355
Sertquintenaccord	—
Sextuor, s. Sertett	—
Seydelmann, Franz	—
**Seydelmann, Rudolph Ernst	398 356
Seyfarth	357
Seyfert, Johann Caspar	—
Seyfert, Johann Gottfried	—
Seyfried	358
Sf, s. Abbreviatur u. d. folg. Art.	362
Sforzando, Sforzato	—
*Shaw	399
Shephard	362
Sheridan	—
Shield	363
Shippen	364
Shore	—
Shuttleworth	—
Si	—
Sibelli	—
**Siboni	399
Sicard	365
Siciliano	366
Sick	367
Sickermann	368
Sidon	369
Sieb, s. Cribrum	—
Siebenbürgen, Musik in, s. Ungarn — Ungarische Musik	—
Siebenpfeife, s. Syrinx	—
Siebenhaar	—
Siebenkäs	369
Sieber, Anton	—
Sieber, Gottfried	—
Siebigk	370
Siegel	—
Siegert	—
**Siegmeier, s. Literatur	399 371
Siegsgesang, Siegshymne, Siegslied, s. Hymne und Lied	—
Siegue	—
Sievers, Johann Friedrich Ludwig	—
Sievers, Georg Ludwig Peter	—
Siewert	372
Siface	373
Sifflöte	—
Sigismondo d'India	—
Sigl-Vespermann, s. Vespermann	—
Signalhorn, s. Bughorn	—
Signatur	—
Siguidilla	—
Silbermann, Orgelbauerfamilie	—
Silcher	375
Si levano il sordino, s. Si	376
Silvani	—
Silvester, s. Sylvester	—
Simart	—
Simikon, Simikion, Simicum	377
Simon, Johann Caspar	—
Simon, Martin	—
Simon, Johann Gottfried	—
Simon, Ludwig Victor	—
Simon, Simon	—
Simon, Joseph	—
Simonelli	378
Simonet	—
Simonetti, Violinspieler	379
Simonetti, Sängerin	—
Simonetti, Gesangslehrer	—
*Simoni	399
Simonides, altgriechischer Sänger	—
Simonides, Johann	—
Simphonie, s. Symphonie	—
Simplice	380
Simpson, Thomas	—
Simpson, Christopher	—
Simpson, Raimond	—
Simrock	—
Sin' al fine	—
Sine Keman	381
Sinfonia	—
Sinfonie, s. Symphonie	—
Singacademie, s. Academie	—
Singbaß	—
Singbühne, s. Leviten	—
Sing-Composition, s. Vocalmusik	—
Singechor, s. Chor und Singschule	—
Singekunst	—
Singel-Korthol, s. Dulcian	—
Singen, s. Gesang und Singekunst	—
Singend, s. Contabile, Catilena und Gesang	—
Singetanz	—
Singfuge	—
Singlehrer, Singmeister	383

	Seite
Singmethode, s. Gesangmethode	384
Singquartett	—
Singschulen	—
Singspiel, s. Liederspiel	387
Singstimme, s. Stimme	—
Singstück	—
Singterzett	—
Singverein, s. Singschulen	—
Sinistra	—
**Sirene	400 —
Sirenen	—
Sirenion	388
Si replica	389
Sirmen	—
Sister	390
Sistrum	—
Si tace	—
Siticines	391
Sittinger	—
Sitz	—
Sixt	—
Sixtinische Capelle	—
Skalden	392
Skandinavien, — Skandinavische Musik	393
Skindapsos	402
Skolien	—
Skydanek	—
*Slama	401
Slatkonia	403
Slawik	—
Smanioso	404
Smith Bernhardt, s. Schmidt	—
Smidt, John Christian	—
*Smolenski	402
Smorzando, Smorzato	405
Smoczka	—
Soaper	—
Soave, Soavemente	406
Sobeck	—
Society of ancient Music, s. Akademie und Musikverein	—
Sogka, Sojka	—
Sol	407
Sola	—
Solcional	—
Solére	—
Sol fa	408
Solfeggio	—
Solfeggiren, s. d. vorherg. Art.	—
Solié	—
**Soliva	402 409
Sol la	—
Soller, s. Solére	—
Solmisation	—
Solmisiren, s. d. vorherg. Art. und Solfeggio	414
Solnitz	—
Solo	—
Solosänger	416
Solospieler	—
Solostimme	—
Sol re	417
Sol ut	—

	Seite
Somigliana	417
Somis	—
Sonate	418
Sonatine, s. d. vorherg. Art.	420
*Sondershausen	402
Soni mobiles	420
Soni stantes	—
Sonnenkalb	—
Sonnleithner, Christoph	421
Sonnleithner, Johanna	—
Sonnleithner, Ignaz	—
Sonnleithner, Joseph	—
Sonometre	422
Sonor	—
Sons harmoniques	—
Sontag	—
Sonus	427
Sopra	—
Sopran	—
Sopranist	428
Soprano, s. Sopran und Discant	—
Sopranschlüssel, s. Discantschlüssel	—
*Sor	403
Sordeline, s. Surdeline	428
Sordin-Fortepiano	—
Sordino, s. Dämpfer	—
Sordo	—
Sordoni	—
Sordun	—
Sörensin	429
Sorge	—
Sörgel	430
Soriano	—
Sospiren, s. Athmen und Pause	431
Sostenuto	—
Soto	—
Sotto voce	—
Soußmann	—
*Sowinsky	404
Sozzi	432
Spanbalg, s. Balg	—
Spalte, s. Lichtspalte	—
Spandau	—
Spangenberg, Johann	433
Spangenberg, Cyriax	—
Spanien — Spanische Musik	—
Spanische Reuter, s. Durchstecher	437
Sparry	—
Spart, Spartita, s. Partitur	438
Spartiren	—
Spassa pensiere	—
Spataro, Spatarus	—
Späth, Johann Adam	—
Späth, Andreas	439
Spath, Franz Jacob	—
Spatium, s. Zwischenraum	440
**Spazier	404 —
Spech	—
Speck	441
Speer	—
Speratus	—
Sperger	—
Sperrventil	442
Speyer	—

Seite

Sphärenmusik, s. Harmonie der Sphären und Pythagoras . 443
Sphekismos . . . . . —
Spiccato . . . . . —
Spiegel . . . . . —
Spielart . . . . . —
Spielen . . . . . —
Spielflöte 444
Spielgraf u. Spielgrafenamt, s. Musik —
Spielmanier, s. Manier und Vortrag —
Spielventil, s. Hauptventil . . —
Spieß, Meinrad . . . . . —
Spieß, Johann Martin . . . . . —
Spiletta . . . . . —
Spillflöte . . . . . —
Spindler . . . . . —
Spinett 445
Spiridio . . . . . —
Spritoso, Spirituoso . . . . . —
Spitz . . . . . —
Spitzflöte . . . . . —
**Spitzeder, Joseph . . . 404 446
Spitzeder, Betty . . . . . —
*Spitzeder, Henriette 404
Spitzharfe, s. Harfe 446
Spohr, Ludwig . . . . . —
Spohr, Dorothea 450
Spondaula 451
Spondäus . . . . . —
Spondeiasmos . . . . . —
*Sponholz 405
Spontini 451
Spontoni, Aleſſandro 458
Spontoni, Bartolomeo . . . . —
Spork, Spörken . . . . . —
Sprachmaſchine . . . . . —
Sprachrohr 459
Springer . . . . . —
Springer bei Inſtrumenten . . . —
Springlade, s. Windlade . . . 460
Sprung . . . . . —
Spund . . . . . —
Staab, Caspar . . . . . —
Staab, Peter Odo . . . . . —
Stabat mater . . . . . —
Stabile . . . . . —
Stabingher, Stabinger 461
Staccato . . . . . —
Stade . . . . . —
Stadelmaier . . . . . —
Staden . . . . . —
Stading 462
Stadler, (Brüder) . . . . . —
Stadler, Felix . . . . . —
Stadler, Joseph . . . . . —
Stadler, Maximilian 463
Stadtmuſikus, Stadtpfeifer, Stadtzinkeniſt 465
Stagione . . . . . —
Stahlſaite, s. Drahtſaite . . . —
Stahlclavier . . . . . —
Stahlharmonica, s. Harmonica . —
Stahlſpiel . . . . . —
Stainer . . . . . —

Seite

Stamentienbaß, Stamentienpfeife, s. Schwiegel 466
Stamitz, Anton Thaddäus . . . —
Stamitz, Johann . . . . . —
Stamitz, Carl . . . . . —
Stamitz, Anton . . . . . —
Stammaccord 467
Stammintervall, s. Intervall . . —
Stammmelodie . . . . . —
Stammtonleiter 468
Ständchen, s. Serenade . . . . —
Stanesby, (Vater und Sohn) . —
Stanhope . . . . . —
Stanlay 469
Stanze, **Stanza** . . . . . —
Stark . . . . . —
Starke . . . . . —
**Starzer 405 470
Staudigl 471
Staudinger 472
Staufer . . . . . —
Stazzi . . . . . —
Steckler . . . . . —
Steertſtück . . . . . —
Steffani, Joseph Anton . . . . —
Steffani, Agoſtino . . . . . —
Steffani, s. Stephan, Stephani . 474
Steg . . . . . —
Stegmann . . . . . —
Stegmayer 475
Steibelt . . . . . —
Steieriſch 478
Steigen . . . . . —
Steigleder . . . . . —
Stein, Johann Andreas . . . 479
Stein, Nanette . . . . . —
Stein, Friedrich 480
*Steinacker 406
Steindrof 480
Steiner, s. Stainer . . . . . —
Steiner, Fagottiſt . . . . . —
**Steinfeld, Albertus Jakobus 406 481
*Steinfeld, Jakob 406
Steinhardt 481
Steinharmonica, s. Harmonica . —
Steinmetz, s. Schröder-Steinmetz . —
Steinmüller, (Brüder) . . . . —
Steinnotendruck, s. Notendruck . —
Stella Santa, s. Lotti . . . . —
Stella, Scipione . . . . . —
Stellung, s. Beſetzung und Orcheſter —
Stengel, Chriſtian Ludwig . . . —
Stengel, Gottfried 482
Stenographie . . . . . —
Stephan, Joseph Anton, s. Steffani 483
Stephan, (Vater und Söhne) . . —
Stephani, Dominicus . . . . —
Stephani, Clemens . . . . . —
Stephani, Johann 484
Stephanitae . . . . . —
Sterkel . . . . . —
Stern, s. Cymbel 486
Sterzing . . . . . —
Steſander . . . . . —

	Seite
Stesichorus	486
Steuerlein	—
Steyerisch, s. Steierisch	—
Stiasny, Johann	—
Stiasny, Wenzel	487
Stiasny, Franz	—
Sticcato, s. Strohfiedel	—
Stich	—
Stichodi	488
Stickl	—
Stiefel	—
Stieler	—
Stierlein	489
Still	—
Stimme	—
Stimmeisen	499
Stimmen, s. Stimmung	—
Stimmenchor	—
Stimmflöte	—
Stimmführer	—
Stimmgabel	—
Stimmhammer	500
Stimmhorn	—
Stimmkeil	—
Stimmkrücke	—
Stimmorgane, s. Stimme	—
Stimmpfeife, s. Stimmflöte	—
Stimmpflege, s. Stimme	501
Stimmplatte, s. Decken	—
Stimmregister, s. Register	—
Stimmritze, s. Lichtspalte und Stimmorgane	—
Stimmstock	—
Stimmton	—
Stimmumfang	—
Stimmung	502
Stimmwerk	506
Stimmzange	—
Stipa	—
Stobäus	507
Stöber	—
Stocher	—
Stock, s. Darmsaiten und Pfeifenstock	—
Stock, Elias Christoph	—
Stöckel	—
*Stöckel-Heinefetter	406
Stockfagott, s. Rackett	507
Stockflöte	—
*Stoetz	407
*Stoll	408
Stolle, Philipp	508
Stolle, Gotthard	—
Stolle, Johann	—
Stolte, Mademoiselle, s. Lehmke	—
Stolze, Heinrich Wilhelm	—
Stolze, Violinspieler	—
Stolzenberg	—
Stolzer	—
Stölzl, Gottfried Heinrich	511
Stölzl, Heinrich	512
Stöpel	—
Stopfen, s. Horn	513
Stöpsel	—
Stör	—
Storace, Steffano	514
Storace, Anna Selina	—
Storioni	515
Störl	—
Storti	—
**Stößel	408
Stößer	516
Stöwe, s. Bachmann	—
Strada	—
Stradella	517
Stradivari	—
Straßer, Barbara, s. Fischer	518
Straßer, Johann Georg, s. Orchester	—
Stratonicus	—
Strattner	—
Strauch	—
Straube	—
Strauß, Johann	—
*Strauß, Joseph	408
Strebinger	519
Streicher	520
Streichinstrumente	522
Streit	—
Streitwolf	—
Streng	523
Stretto	—
Strich	524
Stricker	—
Striggio	—
Strina Sacchi, s. Schlick	—
Stringendo	—
Strobach, Anton	—
Strobach, Niclas	—
Strobach, Wenzel	—
Strobach, Georg	—
Strobach, Christian	—
Strobach, Franz	—
Strobach, Joseph	525
Strobel	—
Strobaß	—
Strohfiedel	—
Ströhl	—
Stromeyer	—
Strong	527
Strophe	—
Strozzi, Berardo	—
Strozzi, Barbara, s. Cantate	—
Struck	—
*Strumstrum	411
Strungk, Delphin	528
Strungk, Nicolaus Adam	—
*Strunz	411
Stufe, s. Klangstufe	529
*Stufenpsalm	412
Stulp	529
Stümer	—
Stumm, Heinrich	—
Stumm, bei Orgeln	—
Stumpf	—
Stunz	530
Stürze	—
Styl	531
Suabile	533
Suaris	—

	Seite
Sub, s. Contra	533
Subbaß	—
Subdominante, s. Dominante und Quarta	—
Subject, s. Fugenthema und Fuge	—
Subjet	—
Subito	534
Subprincipal	—
Subsemifusa, s. Note	—
Subsemitonium modi, s. Unterhalber Ton und Ton	—
Subtraction	—
Suel, s. Crescendozug	535
Sueur, s. Lesueur	—
Suevus	—
Sufflöte, s. Sifflöte	—
Suite	—
Sul	—
**Sulzer, Johann	412 —
Sulzer, Salamon	536
Sumphoneia	537
Sumtio	—
Sunderreuter	—
Suoni armonichi, s. Flageolet	—
Super acuta loca	—
**Super-Octave	412
Superparticularis, Superpartiens s. Verhältniß	—
Surdaſtrum	—
Surdeline	538
Suriano	—
Süß	—
Süßflöte, s. Dolzflöte	—
Sußmann, s. Soußmann	—
Süßmayer	—
Sutor	539
Sweling	—
Swieten	540
Swoboda, Auguſt, s. Literatur	—
Syfert	—
Sylbendehnung, s. Dehnung und Melisma	—
Syllabiſch	—
Syllabication	—
Sylva, Andrea	—
Sylva, Ayres Antonio da	—
Sylva, Triſtav da	—
Sylveſter II.	541
Symonds	—
Sympathie der Töne	—
Symphona	—
Symphonie	—
Symphoniſch	552
Synaphe	—
Syncopatio	—
Syneminenon	—
Synkope	—
Synkopiren	553
Syntoniſch	—
Syrene, s. Sirene	—
Syringes	—
Syrinx	—
Syſtaltiſch	—
Syſtem	—
Syzygia	553
Szymanowska	—

T.

	Seite
Tabelle	554
Tabulatur	—
Tacchinardi, Nicola	561
*Tacchinardi-Perſiani	413
Tacet	562
Tacet	—
Tafelblaſen	—
Tag	—
Taglietti	565
Täglichsbeck	—
Taillard	566
Taille	—
*Takkay	414
Takoa	566
Takt	—
Taktart	574
Taktfach	575
Taktfüllung, s. Takt	—
Taktgewicht	—
Taktglied	—
Takthalten	—
Taktinverſion	—
Taktirſtab	—
Taktmeſſer, s. Chronometer	575
Taktnote	—
Taktordnung, s. Takt	576
Taktſchlagen	—
Taktſtrich	—
Takttheil	—
Taktzeichen	—
Taktzeit	577
Tal	—
Talan	—
Talea	—
Talent	—
Taleſio	578
Tallis	—
*Tambolini	414
**Tambur	415 578
Tamburin	—
Tamburini	579
Tamburino, s. Tambur	581
Tamitius, Andreas	—
Tamitius, Johann Gottlieb	—
Tamtam	—
Tangente	—
Tangentenflügel	—
Tanſur	—
Tanto	582
Tanz, Tanzmuſik	—
Tapon	583
Tappia	—
Tapray	584
Tarade	—
Tarantella	—
Tarchi	585
Tardundo, s. Tardo	586
Tardieu	—

	Seite
Tarditi	586
Tardo	—
Tare	—
Tartaglini	587
Tartini	—
Tasca	589
Taskin	—
Taſtatur, ſ. Taſte	590
Taſtaturſchrauben	—
Taſte	—
Taſtenguitarre, ſ. Guitarre	591
Taſtenharmonica, ſ. Harmonica	—
Taſteninſtrumente	—
Tasto solo	—
Taubenmerkl	—
Tauber	—
Taubert	592
Tauſch	593
*Tauſig	415
*Tauwitz	—
Tavares, Manoel	593
Tavares, Nicolao	594
Tavelli	—
Taverner	—
Tayber, Anton	—
Tayber, Franz	—
*Thyber, Eliſabeth, ſ. Teyber	416
Taylor, Brook	595
Taylor, Silas	—
Technik	—
Tedeschi, Arrigo	—
Tedeschi, Giovanni	—
Tedeschi, Dominica und Joſepha	596
Te Deum laudamus, ſ. Ambroſianiſcher Geſang	—
Tegetmeyer	—
Teimer, Gebrüder	—
Teixeira	—
Telemann, Georg Philipp	597
Telemann, Georg Michael	599
Telephanes	—
Telesias	—
Teliochord, ſ. Clagget	—
Teller Florian, ſ. Deller	—
Temperatur	—
Tempestoso	600
Tempo	—
Tempo	602
Tempus	—
Tenalia, Tenaglia	603
Tenducoi	—
Tenedeios	—
Tenerezza	—
Tenero, ſ. d. vorherg. Art.	604
Tenor	—
Tenorflöte, ſ. Flöte à bec	—
Tenoriſt, ſ. Tenor	—
Tenorklauſel	—
Tenorpommer, ſ. Pommer	—
Tenorpoſaune, ſ. Poſaune	—
Tenorſchlüſſel	—
Tenorviole, ſ. Altviole	—
Tenorzeichen	—
Tenuto	605
*Teponatzli	416
Tepper von Freguſon	605
Terana	606
Terpander	—
Terpnus	607
Terpodion	—
Terpſychore	608
Terradellas, Terradeglias	—
Tertia	—
**Tertian	416 609
Tertie	—
Ter unca	—
Terz	—
Terzdecime	610
Terzdecimenaccord	—
Terzenfuge, ſ. Fuge	611
Terzett	—
Terzflöte, ſ. Flöte	—
Terzi	—
Terziani	—
Terzquartenaccord	612
Teſi	613
Teſſarini	614
Teſtori	—
Testudo	—
Tetrachord	—
Tetracomos	—
Tetradiapason	—
Tetraoedias	—
Tetratonon	615
Teutſchland — Teutſche Muſik	—
Teuber, ſ. Tayber, Teyber	627
Tevo	—
Text	—
Teyber, Franz Anton ſ. Tayber	628
**Teyber, Eliſabeth	416
Thalberg	—
Thales, Thaletas	630
Thampris	631
Thargelien	—
Thauth	—
Theaterſtyl	—
Theatraliſcher Tanz	—
Thebaniſche Harfe	—
Theil	—
Theile	632
Theilung	633
Thema	634
Thematiki	635
Thematiſch, ſ. Thema	—
Theobalde	—
Theodoricus, Georgius	—
Theodoricus, Sixtus	—
Theogerus	—
Theophilus	—
Theorbe	—
Theorbenflügel, ſ. Fleiſcher	636
Theorie	—
Thereſia, ſ. Maria Thereſia	—
Theſis	—
Theuß	—
Thevenard	637
Thiasos	638
**Thibaut	416 —

	Seite
Thickneſſe	638
Thieme	—
Thiemich	—
Thieriot	639
Thilo	—
Thimotheus, ſ. Timotheus	—
Thoman von Hagelſtein	—
Thomas	—
*Thomſon	417
*Thranc	419
Thoyth, ſ. Thaut	640
Thuma, ſ. Tuma	—
Thunbaß	—
Thüring	—
Thurm	—
Thurn und Taxis	—
Thurner, Friedrich Eugen	—
Thurner, Anton	—
Thürſchmidt, ſ. Türrſchmiedt	645
Tibaldi	645
Tibia	—
Tibilustrium	646
Tichatſchek	—
Tief, ſ. Höhe	—
Tieffenbrucker	—
Tielke	—
Tietz	647
Tigellius	—
Til	—
Till	—
Timbre	—
Timoroso	—
Timotheus Mileſius	—
Timotheus	648
Tinctor	—
Tinti	649
Tintinabolum	—
Tiorba, ſ. Theorbe	—
Tirade	—
Tiranna, ſ. Tonatilla	—
Tirry	—
Tiſcher, Johann Nicolaus	650
Tiſcher, Caspar	—
Tiſchlinger	—
Titius	651
Titl	—
Toccate	—
Toccatina, ſ. d. vorherg. Art.	—
Toccato, ſ. Touquet	—
Tochtermann	—
Todi	652
Todini	653
Toëschi, Carlo Giuſeppe	—
Toëschi, Giovanni Battiſta	—
Tollmann	654
Tomann	—
Tomaſchek	655
Tomaſelli	657
Tomaſi, Blaſio	—
Tomaſi, Giovanni Battiſta	—
Tomaſini	—
**Tombolini	419 —
Tomeoni, Tomioni, Florido	—
Tomeoni, Irene	658

	Seite
Tomkins	658
Ton	—
Tonabſtand	661
Tonart	—
Tonatilla	—
Tonausweichung	—
Tondichter ſ. Componiſt u. Tonſetzer	—
Tone	—
Tonfarbe, ſ. Timbre	662
Tonführung	—
Tonfuß, ſ. Metrum	—
Tongattung	—
Tongeſchlecht	—
Tonica	664
Toniſch	—
Tonkunſt	—
Tonleiter	—
Tonloch, ſ. Blasinſtrumente	665
Tonmalerei	—
Tonmeſſer, ſ. Monochord und Chordometer	667
Tonordnung	—
Tonſchluß, ſ. Cadenz	668
Tonſchlüſſel	—
Tonſchrift	—
Tonſetzer	—
Tonſetzkunſt	669
Tonſtück	—
Tonſyſtem	—
Tonunterſchied	670
Tonverhältniß	—
Tonverwechslung, Tonwechſel, ſ. Enharmoniſcher Tonwechſel	—
Tonverziehung	—
Tonweite	—
Tonwiſſenſchaft, ſ. Muſik	—
Tonzeichen, ſ. Noten u. Tonſchrift	—
Toomeree	—
Töpfer	—
*Töpfer, Carl	419
Toph, ſ. Aduſe	672
Töpler	—
Torelli	673
Torri	—
Torropil	—
Toscani	—
Toscano	674
Toſi, Giuſeppe Felice	—
Toſi, Pier Francesco	—
Toſt	—
Tosto, ſ. Piu tosto	—
Touche, ſ. Tuſch	—
Touchemolin	—
Touquet	675
Tourti	—
Toutaré	—
Tozzi	—
Tractur	676
Traeg	—
Traet, a Tomaſo	—
Tragen, ſ. Portamento di voce	677
Träger bei Inſtrumenten	—
Träger, ſ. Nagelclavier	—
Tragiſch	—

Seite

Trajaneen 678
Trainitius . . . . . —
Trampeli, Brüder . . . . . —
Tranquillamente 679
Tranquillini . . . . . —
Tranſchel . . . . . —
Transitus . . . . . —
Transponiren 680
Transpoſition . . . . . —
Transverſalſchwingung, ſ. Schwingung 681
*Trautmann 419
Traver, Travers 681
Traverſa . . . . . —
Trardorff . . . . . —
Trebs . . . . . —
Treffen . . . . . —
Tremolo, ſ. Bebung 682
Tremulant, tremolando. . . . —
Trento, Vittorio . . . . . —
Trento, Pietro . . . . . —
Treu, Daniel Gottlieb . . . . —
Treu, Abadias 683
Trezzini 684
Trial, Jean Claude . . . . . —
Trial, d'Armand 685
Triangel . . . . . —
Trias, ſ. Dreiklang . . . . . —
Tribrachys . . . . . —
Trichter 686
Trichterregal . . . . . —
Tricinium . . . . . —
Tricklir . . . . . —
Triebenſee, ſ. Trübenſee . . . —
Triemer . . . . . —
Trier . . . . . —
Trieterica, ſ. Orgien 687
Triemitonium, Trihemitonium. —
Trigonon . . . . . —
Trille la Barre, ſ. Labarre . . —
Triller . . . . . —
Trillerkette, ſ. d. vorherg. Art . 689
Trimeles . . . . . —
Trinklied, ſ. Skolien. . . . . —
Trio . . . . . —
Triole 690
Tripelfuge . . . . . —
Tripeltact . . . . . —
Triphon . . . . . —
Tripbonie 691
Trite . . . . . —
Tritonius . . . . . —
Tritonus . . . . . —
Tritto . . . . . —
Trnka . . . . . —
Trochäus . . . . . —
Trofeo 692
Trojani . . . . . —
Tromba . . . . . —
Trombetto . . . . . —
Trombone . . . . . —
Tromlitz . . . . . —
Trommel . . . . . —
Trommelbaß 694

Seite

Trompete 694
Trompete-Marine, ſ. Marine-Trompete . . . . . —
Trompetenfeſt 696
Trompetengeige, ſ. Marine-Trompete —
Trompeter . . . . . —
Trompette, ſ. Trompete . . . 697
Tronci . . . . . —
Troppo . . . . . —
Troſt . . . . . —
Troubadour . . . . . —
Troyer 699
Trübenſee . . . . . —
Trübner 700
Trugſchluß . . . . . —
Trumſcheit . . . . . —
Truska . . . . . —
Tſeltſelim, ſ. Schellencymbel . . —
Tſcheng, Tſchiang . . . . . —
Tu 701
Tuba . . . . . —
Tubal . . . . . —
Tübel . . . . . —
Tuch . . . . . —
Tuchgeflecht, ſ. Klavier . . . 702
Tuczek . . . . . —
Tudway . . . . . —
Tugend 703
*Toulmon 420
**Tulou 422 703
Tuma 704
Tunder 705
Tunſiede . . . . . —
Tuppah . . . . . —
Turato 706
Turcotti . . . . . —
Turini, Ferdinando . . . . . —
Turini, Gregorio . . . . . —
Turini, Francesco . . . . . —
Türk . . . . . —
Türkei, Türkiſche Muſik . . . 708
Turley 712
Turner, Friedrich Eugen ſ. Thurner 713
Turner, William . . . . . —
Türrſchmiedt, Johann . . . . —
Türrſchmiedt, Carl . . . . . —
Türrſchmiedt, Carl Nicolaus . . —
Türrſchmiedt, Auguſte . . . . —
Tuſch 714
Tuſcheck . . . . . —
Tutti . . . . . —
Tutzek, ſ. Tuczek . . . . . —
Tye . . . . . —
Tympanischiza . . . . . —
Tympano . . . . . —
Tyrolienne . . . . . —
Tyrrheniſche Flöte . . . . . —

U.

Ubald, Ubaldus 715
Uber, Chriſtian Benjamin . . . —
Uber, Friedrich Chriſtian Herrmann —

Seite

Uber, Alexander 717
Uberti, Ubertus, s. Hubert . . . —
Uebelklang, s. Dissonanz . . . —
Uebergang . . . . . —
Uebermäßig . . . . . —
Ueberschlagen, s. Fingersetzung . —
Ueberschrift . . . . . —
Uebersetzen . . . . . —
Uebertheilend . . . . . —
Ueberwurf 718
Ueberziehen . . . . . —
Uebungen . . . . . —
Uffenbach . . . . . —
Ugab . . . . . —
Ugolini . . . . . —
Uhde 719
Uhlmann . . . . . —
Ulbrich, Anton . . . . . —
Ulbrich, Maximilian . . . . . —
Ulich 720
Ullinger . . . . . —
Ulrich, Hoboist . . . . . —
Ulrich, Eduard . . . . . —
Ultima . . . . . —
Umbreit . . . . . —
Umfang 721
Umkehrung . . . . . —
Umlauff, Ignaz 622
Umlauff, Michael 723
Unabhängig . . . . . —
Unaufhörlicher Canon . . . . . —
Unbewegliche Töne, s. Soni stantes —
Unbezifferter, Unbezifferter Baß, s. Bezifferung . . . . . —
Unca . . . . . —
Unda maris . . . . . —
Undecime . . . . . —
Undecimenaccord 724
Undecimole 726
Uneigentlicher Dreiklang, s. Dreiklang . . . . . —
Unendlicher Canon, s. Kanon . . —
Ungarn, Ungarische Musik . . . —
Unger, Johann Friedrich, siehe Melograph 730
Unger, Caroline . . . . . —
Ungerader Takt, s. Takt u. Taktart 731
Ungestrichen . . . . . —
Ungleicher Kontrapunkt, siehe Kontrapunkt . . . . . —
Unharmonischer Querstand . . . —
Unichordum . . . . . —
Unioni . . . . . —
Unisono . . . . . —
Un poco . . . . . —
Unrein . . . . . —
Unterbrochene Cadenz, s. Cadenz . —
Unterdominante, s. Dominante u. Quarta . . . . . —
Unterhalberton 732
Untermediante . . . . . —
Unterricht . . . . . —
Untersatz . . . . . —
Unterschlagen, s. Fingersetzung . —

Seite

Unvollkommene Consonanzen, s. Consonanz 732
Unvollkommener Tonschluß, s. Cadenz —
**Unzelmann . . . . . 424 —
Uranion . . . . . —
*Urban 424
Uregna, Urenna 732
*Urhan 424
Ut 733
Utenthal . . . . . —
Utricularius, s. Ascaulos . . . —
Uttini . . . . . —

V.

V 733
Vacari, Vaccari . . . . . —
**Vaccai 425 734
Vachon 735
Vaedl, Vaet . . . . . —
Vaillant . . . . . —
Valdesturla, Sängerin s. Schicht . 736
Valentini, Pietro Francesco . . —
Valentini, Giovanni, Contrapunktist —
Valentini, Giovanni . . . . . —
Valentini, Guiseppe 737
Valesi, Vallesi, s. Walleshauser . —
Valhadolid . . . . . —
Vallade . . . . . —
Valle . . . . . —
Vallet 738
Vallotti, Valotti . . . . . —
Vandenbrock . . . . . —
Vanderhagen 739
Vandermonde 740
Vandini . . . . . —
Vanhal, s. Wanhall . . . . . —
Vanhecke . . . . . —
Vanini . . . . . —
Vanlo, s. Somis . . . . . —
Vanmaldere . . . . . —
Varenne 741
Variation . . . . . —
Varoti 743
Vasen . . . . . —
Vasseur, Jean le . . . . . —
Vasseur, Louis . . . . . —
Vaucanson . . . . . —
Vaudeville . . . . . —
Vaudenville, s. Liniiren 745
Vecchi . . . . . —
Vecchio 746
Veichtner 747
*Veit 425
*Velluti 427
Velkiers 747
Veloce 748
Venatorini, s. Misliweczeck . . —
Veni sancte spiritus . . . . . —
Venosa . . . . . —
Ventil . . . . . —
Ventilhorn und Ventiltrompete, s. Horn und Trompete . . . —

	Seite
Vento, Ivo de	748
Vento, Matthias	—
Venzky	749
Veracini, Antonio	—
Veracini, Francesko Maria	—
Veränderung, s. Variation	750
Verbindung	—
Verbindungs-Accorde	751
Verbotene Quinten, s. Quinte	—
Verdeckt	—
Verdelot	—
Verdonck	752
Verdoppelung	—
Vereine, s. Musikvereine	—
Verengerung des Themas	—
Vergleichung der Verhältnisse	753
Vergrößerung, s. Augmentation und Fuge	754
Verhältniß der Intervalle	—
*Verhulst	427
Vermieden	755
Verhoffstad	—
Verkehrung	—
Verkleinerung, s. Diminution und Fuge	757
Verlängerung, Verlängerungszeichen, s. Punkt	—
Vermindert	—
Vermischt	—
Vernier	—
Verocai	—
Verovio	—
Verillon, Verrillon	—
Verrückung der Noten	758
Verrückung des Zeitmaßes	—
Versetzung	759
Versetzungszeichen	—
*Versetzung der Tonarten	428
Verso	760
Verte	—
Verwandtschaft der Harmonien	—
Verwandtschaft der Tonarten	761
Verwandtschaft der Töne	762
Verwechselung	—
Verziert, Verzierung, Verzierungskunst	—
Vespa	763
Vespermann, Clara, s. Metzger	—
Vespermann, Catharine	—
*Vesque v. Püttlingen	429
Vetter	763
*Vetter, Franz Xaver	430
Vettermichel	763
Viadana	—
Vial, Componist	765
*Vial, Antonia	432
Vibration	765
Vicentino	—
Victoria	—
Victorinus	—
Vidal	766
Vieira, Antonio (zwei)	—
Vielfache Verhältnisse, s. Verhältniß	—
Vielstimmig, s. Mehrstimmig	—
Vierdank	766
Vierdoppelter Contrapunkt	—
Vierer, s. Absatz	767
Vierling	—
Vierstimmig	—
Viertel, Viertelsnote, s. Note und Geltung	768
Viertelspause	—
Vierundsechzigtheil, Vierundsechzigstel Note, s. Note u. Geltung	—
Vierviertelakt, s. Takt und Taktart	—
Vierzweiteltakt, s. Takt und Taktart	—
Vieuville, s. Freneuse	—
Vieurtemps	—
Vigano	770
Vignati	—
Vigoroso, Vigorosamente	—
Viguerie	771
Vilhalva	—
Vilhena	—
Villaert	—
Villanella	—
Villoteau, Jean Antoine	—
*Villotteau, Guillaume André	432
Vimercati	773
Vina	—
Vinaceſe	774
Vincenti	—
Vincentino	—
Vinci	—
Vincius	775
Vio, Sängerin, s. Spitzeder	—
Viocca	—
Viola, Alessandro Romeno, genannt Della, s. Alessandro Romano	—
Viola, Alfonso della	776
Viola, Instrument	—
Viola bastarda, Viola da Gamba	—
Viola di Bordone, s. Baryton	—
Viola d'Amore	—
Viola di Spala	777
Viola pomposa	—
*Violalin	433
Violet	777
Violicembalo	—
Violine	—
Violinschlüssel, s. Schlüssel	780
Violon, s. Contraviolon	—
Violoncell-Guitarre, s. Guitarre d'Amour	—
Violoncell	—
Violono	781
Violunzen	—
Viotti	—
Virbes	782
Virchi	—
Virginal, s. Spinett	—
Virtuos	—
Virtuosität	784
Vis á vis	—
Vismes	—
*Vista, s. A vista	434
Vistamento	784
Vitali, Filippo	—

Seite

Vitali, Giovanni Battista . . . 785
Vitriaco, Vitry . . . . . —
Vitruvius . . . . . —
Vittoria, Tomaso Ludovico, s. Victoria . . . . . —
Vittoria Tesi, s. Tesi . . . . . —
Vittory . . . . . —
Vitus 786
Vivace . . . . . —
Vivaldi . . . . . —
Vivezza 787
Vizzani . . . . . —
Vocalmusik . . . . . —
Voce 788
Vogel, Fr. Wilhelm Ferd. . . . —
Vogel, Cajetan 790
Vogel, Louis, s. Poligny . . . —
Vogel, Johann Christoph . . . —
Vogl 791
Vogler, Johann Caspar . . . 792
Vogler, Abt . . . . . —
Vogt, August 794
*Vogt, George 434
Voigt, Johann Georg Herrmann 794
Voigt, Carl Ludwig 795
Volckland . . . . . —
Volckert . . . . . —
Volkmar 796
Volkslied . . . . . —
Völler 799
Vollkommene Consonanzen, s. Consonanz . . . . . —
Vollkommener Dreiklang, s. Dreiklang . . . . . —
Volte . . . . . —
Volti . . . . . —
Volumier . . . . . —
Vorausnahme, s. Anticipation . —
Vorbereitung . . . . . —
Vorhalt 800
Vorsänger 802
Vorschlag . . . . . —
Vorsetzbrett 804
Vorspiel, s. **Praeludium** . . . —
Vorspieler . . . . . —
Vortrag . . . . . —
Vorzeichnung, s. Versetzungszeichen 806
Vossius . . . . . —
Vox . . . . . —
Vrugt . . . . . —
Vuert, s. Waert . . . . . —
Vuillaert, s. Willaert . . . . —
Vulpius 807

W.

Wach 807
*Wächter 434
Waelrant 807
Waert oder Vuert 808
Wagbalken . . . . . —
Wagenseil . . . . . —
Wagner, Carl . . . . . —
Wagner, Christian Salamon und Johann Gottlob 809
Wagner, Gotthard . . . . . —
Wagner, Johann Joachim . . . —
Wagner, Johann u. Michael . . —
Wagner, Georg Gottfried . . . —
Wagner, Johann Jacob . . . 810
Wahnschaft . . . . . —
Wahrheit . . . . . —
Walbonne, s. Barbier 811
Walch . . . . . —
**Walder . . . . . 435 —
Waldflöte oder Waldpfeife . . . —
Waldhorn, s. Horn . . . . . —
Waldquinte, s. Waldflöte . . . —
Walker, E. Friedrich . . . . —
Walker, Sängerin, s. Gehse-Walker 812
Walkiers . . . . . —
Wallachei, s. Ungarn 813
Wallerstein . . . . . —
Walleshauser . . . . . —
Walliser 814
Walnika oder Walynka . . . . —
Walter, Johann . . . . . —
Walter, Georg Anton . . . . —
Walter, Ignaz . . . . . —
Walther, Johann 815
Walther, Johann Gottfried . . —
Walther, Johann Christoph . . 816
Walze, s. **Groppo** . . . . . —
Walzer . . . . . —
Wandel, s. Geige . . . . . —
Wanhall oder van Hall . . . . —
Wartensee, s. Schnyder . . . 818
*Wassermann 435
Wasserorgel, s. Orgel 818
Webbe . . . . . —
**Weber, Bernhard Anselm 436 —
Weber, Friedrich August . . . 819
Weber, Georg 820
Weber, Ernst Heinrich . . . . —
Weber, Wilhelm 821
Weber, Heinrich Dionys . . . —
Weber, Josepha, Aloysia, Constanze u. Sophie (Schwestern) 824
Weber, Carl Maria 827
Weber, **Dr. Gottfried . . 436 831
Weberling 833
Wechselnote 834
Wecker, Georg Casper . . . . —
Wecker, Johann Gottfried . . . —
Weckmann . . . . . —
Weelkes 835
Weich . . . . . —
Weidinger, s. Trompete . . . —
Weidner, s. Triphon . . . . —
*Weigang 436
Weigl, Joseph, (Vater) . . . 835
Weigl, Joseph, (Sohn) . . . —
Weigl, Thaddeus 838
Weigl, Johann Baptist 839
Weimar . . . . . —
Weinlig, Christian Ehregott . . 840
Weinlig, Theodor . . . . . —

	Seite
Weinmann	840
Weinmüller	841
Weiske	—
Weiskopf	—
Weiß, oder Weiße, Carl, nebst Gattin Henriette	842
Weiß, Sylvius und Sigmund	—
Weiß, Franz	—
Weiß, Carl	843
Weiße Note, s. Note und Geltung.	—
Weißflog, Christian Gotthilf	—
Weißflog, Carl	—
Weite Harmonie, s. Harmonie	844
Weites Klanggeschlecht, s. Genera spissa	—
Weirelbaum, Georg	—
Weirelbaum, Josephine	—
Weldon	845
Welkes, s. Weelkes	—
Welle	—
Wender	—
Wendestein, s. Cochlaeus	—
Wendling, Johann Baptist	—
Wendling, Dorothea	—
Wendling, Franz Anton	846
Wendling, Elisabeth Auguste	—
Wendt, Johann Amadeus	—
*Wendt, Ernst Adolph	427
Wenk	847
Wenkel	—
Weppen	848
Werckmeister	—
Werden, Adolph und Julius	849
Werner, Gregorius Joseph	—
Werner, Justus	—
Werner, (Vorname?)	850
Werner, Johann Gottlob	—
Wert, s. Waert	851
Werth der Noten und Pausen	—
Wesentliche Dissonanzen, s. Dissonanzen	—
Wesley	—
Wessely, Bernhard	852
Wessely, Johann	853
Westenholz, Ernst Carl Ludwig	—
Westenholz, Carl August	—
Westenholz, Affabili	—
Westenholz, Eleonora Sophia Maria	—
Westhoff	854
Westphal, Johann Christoph (Vater)	—
Westphal, Johann Christoph (Sohn)	—
Westphal, Wilhelm	—
*Westphal, Carl Friedrich	438
Wettstreite	854
Wetzke	855
**Weyse	439 856
White, Robert	—
White, Matthias	—
Whithorne oder Whythorne	—
Wichtl	857
Wickmansen	—
Widemann	—
Widmann	—
Wiedaller	858
Wiedebein	858
Wiederbläser, s. Balg	—
Wiederhall od. Wiederschall, s. Echo	—
Wiederherstellungszeichen	—
Wiederholung	—
Wiederholungszeichen	859
Wiederkehr	—
Wiederschlag	—
Wiegand	860
*Wiegers	440
Wiek oder Wieck	861
Wiele	862
Wieninger	863
Wilcke, Johann Caspar	864
Wilcke, Friedrich, s. Wilke	—
Wild	865
Wilde	866
*Wilhem	440
Wilhelm IX.	866
Wilhelm, Mönch	—
Wilhelmi	—
Wilhelmus	867
Wilke	—
Willaert	869
Willing	—
Willmann, Maximilian	870
Willmann, Mademoiselle	—
Willmann	—
*Willmers	440
Wilms	870
Wilphlingseder	871
Wilson	—
Windfang	—
Windharfe, s. Aeolsharfe	—
Windkanal, s. Kanal	—
Windkasten	—
Windklavier, s. Aeolsklavier	—
Windlade	—
Windmonochord	—
Windorgel, s. Orgel	—
Windprobe, s. Windwage	—
Windsack, oder Windsäckchen	—
Windschweller, s. Crescendozug	872
Windsiech	—
Windwage	—
Windzähe	—
Winkhler	—
Wineberger	—
Winter, Johann Christian	873
Winter, Peter von	—
Winterfeld	876
Wirbel	—
Wirbelkasten, s. Geige	—
Wirbelstock	—
Witt, Friedrich	877
Witt, Christian Friedrich	—
**Wittasek	441 —
Wittgenstein-Berleburg	879
**Witthauer	441 —
Witvogel	—
Woczitka	—
Wögel, s. Trompete	—
Wohlklang, s. Consonanz u. Euphonie	—
Woldemar	—

Seite

Wolf 880
Wolf, Ernst Michael . . . . . —
Wolf, Ernst Friedrich . . . . . —
Wolf, Ernst Wilhelm 881
Wolff, Johann Wolfgang . . . —
**Wolff, Joseph Franz . . 441 —
*Wolff, Heinrich 441
Wölffl 882
**Wolfram, Joseph . . . 441 883
**Wolfram, Joseph, Flötist 441 884
Wolkenstein . . . . . —
Wollanck . . . . . —
Wollick 885
Wöltje . . . . . —
Woralek, s. Cannabich . . . . —
Worgan . . . . . —
Worzischek . . . . . —
Wozilka, s. Woczitka 887
Wrabez, Wenzel . . . . . —
Wrabez, Joseph . . . . . —
Wrabez, Anton . . . . . —
Wranitzky, Anton . . . . . —
Wranitzky, Catharina. . . . . —
Wranitzky, Paul 888
Wunder . . . . . —
Wunderlich, Christian Friedrich . 889
Wunderlich, Johann Georg . . —
*Wurda 443
Würfel 889
Wüst . . . . . —

X.

Xänorphica, s. Bogenclavier . . 890
Ximenes . . . . . —
Xylharmonicon . . . . . —
Xylorganon, s. d. vorherg. Art. . —
Xylosistron . . . . . —

Y.

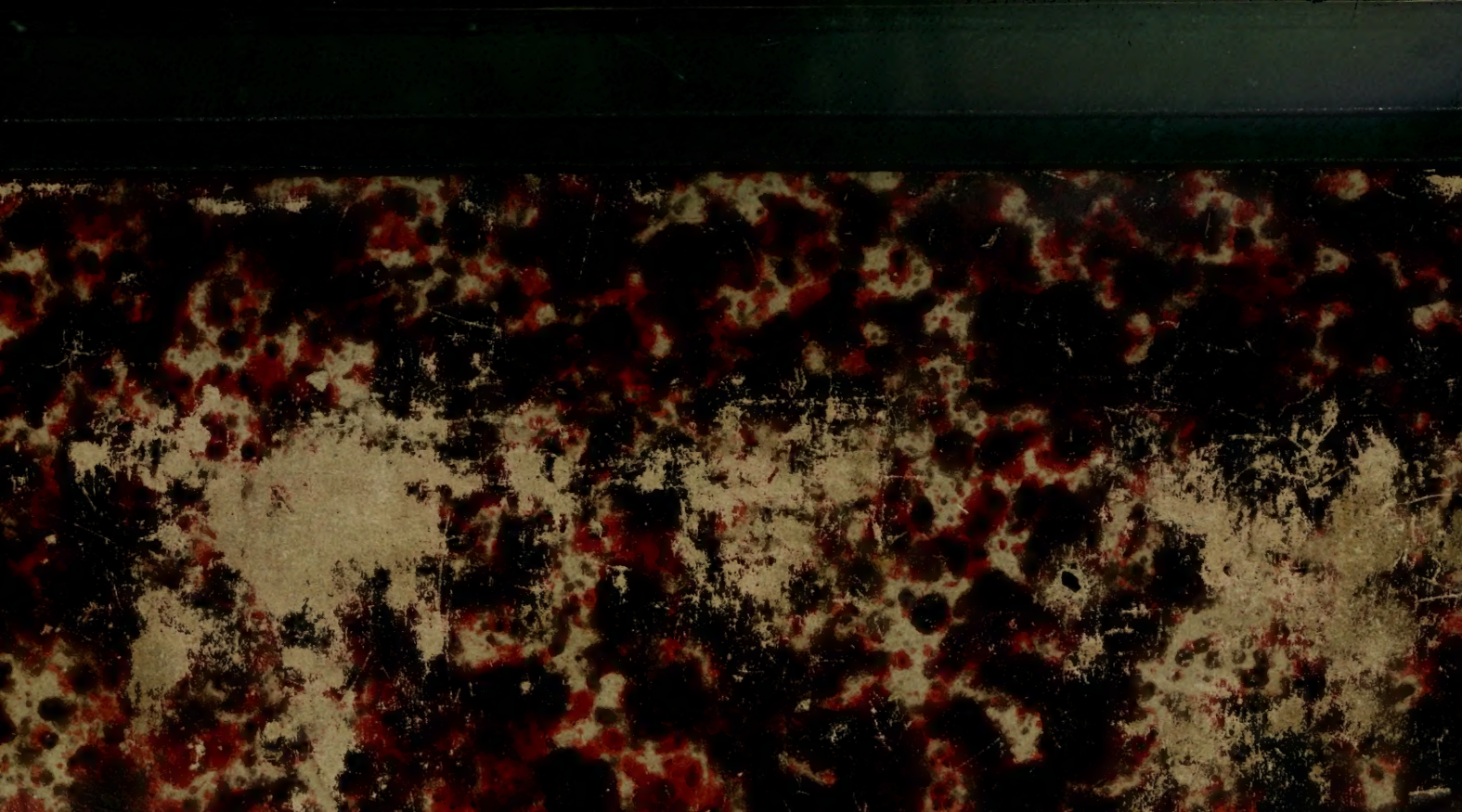
Yaniewitz, s. Janiewitz 891
Ycart . . . . . —
Yost . . . . . —
Yriarte . . . . . —
Yssandon . . . . . —

Z.

Zacconi 892
Zach . . . . . —
Zacharia . . . . . —
Zachau 893
Zahlmaaß, s. Rhythmus und Periodenbau . . . . . —
Zahn, Johann Christoph. . . . . —
Zahn, Fagottist . . . . . —
Zakowsky . . . . . —
Zamboni . . . . . —
Zampogna, s. Schallmey . . . 894

Seite

Zanetti, Antonio 894
Zanetti, Francesko . . . . . —
Zanettini, s. Zanetti . . . . . —
Zang . . . . . —
Zange 895
Zannoni . . . . . —
Zanotti, Camillo . . . . . —
Zanotti, Giovanni Calisto . . . —
Zappa 896
Zarabanda, s. Sarabande . . —
Zarex . . . . . —
Zarge, s. Geige . . . . . —
Zarlino . . . . . —
*Zedtwitz. 444
Zegert, s. Seeger. 897
Zeichen . . . . . —
Zeidler, Maximilian . . . . . —
Zeidler, Carl Sebastian. . . . 898
Zeit, s. Takttheil . . . . . —
Zeitgewicht, s. Taktgewicht . . . —
Zeitmaaß, s. Bewegung, Takt u. Tempo . . . . . —
Zeitmesser, s. Chronometer. . . —
Zeitzing . . . . . —
Zelenka . . . . . —
Zellbell . . . . . —
Zeller . . . . . —
Zellinger. . . . . —
Zelo 899
Zelter . . . . . —
Zeno 902
Zergliederung . . . . . —
Zerstreute Harmonie, s. Harmonie 903
Zethrin . . . . . —
Zeutschner . . . . . —
Zezi . . . . . —
Ziani, Pietro Andrea. 904
Ziani, Marco Antonio . . . . —
Zibulka, s. Cibulka 905
*Zichozki 444
Zicka, s. Zyka 905
Ziegler, Johann Andreas . . . —
Ziegler, Johann Gotthilf . . . —
Ziegler, Christian Gottlieb. . . —
Zielche . . . . . —
Ziffer, s. Bezifferung 906
Zifferschrift . . . . . —
Zimbel, s. Cymbel 907
Zimbelregal, s. Cymbelregal . . —
Zimbar . . . . . —
Zimmermann, Anton . . . . —
*Zimmermann, Joseph 444
Zingarelli 907
Zink, s. Cölestine 909
Zink, Benedict Friedrich. . . . —
Zink, Hartnack Otto Conrad . . 910
Zinken . . . . . —
Zinkeisen. 911
Zirkel, s. Quarten- und Quintenzirkel . . . . . —
Zirkelkanon, s. Kanon . . . . —
Zisler. . . . . —
Zither . . . . . —
Zoilo 912

	Seite
Zöllner	912
Zonka	913
Zoppa, s. **Alla zoppa**	914
Zoppis	—
Zschiesche	—
Zuccari, Giovanni	—
Zuccari, Carlo	—
Zucchi	—
Zucchino	915
Zucconi	—
Zucker, Eleonore	—
*Zucker, Francisca E. F.	445
Zufällig	915
Zug, s. Fortepiano	—
Zugwerk	—
Zulehner	—
Zumbach von Kösfeld	916
Zumsteeg	—
Zunge oder Zungenstoß	920
Zunge oder Zungenblatt, s. Blatt.	921
Zungen, s. Stößer	—
Zungenwerk	—
Zurna	922
Zurückhaltung, s. Retardation	—
Zurückschlag	—
Zusammengeschobener Satz, s. Satz	—
Zusammengesetzte Taktarten, s. Takt und Taktart	—
Zusammenklang, s. Accord u. Harmonie	922
Zusatz, s. Manier u. Verzierung.	—
Zusammenschlag, s. Acciacatur.	—
Zweichörig, s. Chor u. Mehrstimmig	—
Zweier, s. Absatz	—
Zweifach, s. Fach und Mixtur.	—
Zweifüßig, s. Fuß und Fußton	—
Zweigestrichen	—
Zweiklang, s. Intervall	—
Zweistimmig, s. Satz	—
Zweiunddreißigstel, s. Note, Pause und Geltung	923
Zweitel, s. Geltung	—
Zweivierteltakt, s. Takt u. Taktart.	—
Zweizweiteltakt, s. **Alla breve** u. Takt	—
Zwickvorschlag, s. Vorschlag	—
Zwischenact, s. Entr'act	—
Zwischenharmonie, s. Harmonie, Fuge und Zwischensatz	—
Zwischenraum	—
Zwischensatz	—
Zwischenspiel	924
Zwitscherharfe, s. Spitzharfe	—
Zwölfachteltakt, s. Takt u. Taktart.	—
Zwölfsaiter, s. Bisser	—
Zyka, Vater und Sohn	—

31197 12225 7675